

حافظ وشوقي

طه حسين

حافظ وشوقي

حافظ وشوقي

تأليف
طه حسين



حافظ وشوقي

طه حسين

رقم إيداع ٢٠١٤/٣٦٥١
تدمك: ٥ ٦٦٣ ٧١٩ ٩٧٧ ٩٧٨

مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
جميع الحقوق محفوظة للناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
المشهرة برقم ٨٨٦٢ بتاريخ ٢٦ / ٨ / ٢٠١٢

٥٤ عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر ١١٤٧١، القاهرة
جمهورية مصر العربية
تليفون: ٢٢٧٠٦٣٥٢ ٢٠٢ + **فاكس:** ٣٥٣٦٥٨٥٣ ٢٠٢ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: إيهاب سالم.

المحتويات

مقدمة

إذا أذن الكاتب لنفسه أنْ يتحدث إلى الناس، أو وجد الكاتب من نفسه الشجاعة على أنْ يتحدث إليهم، فمن الحق عليه لآرائه التي يذيعها، وخواطره التي يقيدها أنْ تصل هذه الآراء والخواطر إلى أضخم عدد ممكن من القراء، لا في الوقت الذي تكتب فيه فحسب، بل فيه وفيما يليه من الأوقات.

فلست أدري لِمَ أذيع الرأي في ألف ولا أذيعه في آلاف؟ ولست أدري لِمَ أعلن الرأي في بيئة دون بيئة؟ وأقدمه إلى جيل دون جيل؟ ولا سيما إذا مضت الأيام، وتعاقبت الأعوام وأنا مقيم على هذا الرأي، لم أتحول عنه ولم أستبدل به رأيًا آخر.

وإذا كنت أرى أنَّ هذا الرأي حقٌّ، أو أنَّ فيه خيرًا قليلًا أو كثيرًا فقد يصبح حقًّا عليَّ للناس أنْ أطالعهم بهذا الرأي، وأنْ أظهرهم عليه؛ لأن أول ما يجب على الكاتب أنْ يؤثر الناس بالخير، ويختصهم بما يعتقد أنَّ فيه لهم نفعًا، وإذن فلن أتردد في إذاعة هذه الفصول التي نشرت في صحف مختلفة، وفي أوقات مختلفة، وفي ظروف متباينة. نُشر بعضها في السياسة، وبعضها في الجديد، وبعضها في المقتطف، وبعضها في الهلال، ونشر أقدمها منذ عشر سنين، وأحدثها في السنة الماضية، ونشر بعضها وأنا أجاهد الشعراء وأخاصمهم، ونشر بعضها الآخر بعد أن استأثر الله بشاعرينا العظيمين حافظ وشوقي، فبطل الجهاد وزالت الخصومة، ولم يبق لهما في نفسي إلَّا المودة والذكرى والميل إلى الإنصاف.

لن أتردد في جمع هذه الفصول وإذاعتها بين الناس في كتاب، وإنْ كانت قد نشرت، وإنْ كان من الكتاب من يضيق بمثل هذه الأسفار، التي يجمع فيها أصحابها ما نشروا من فصول، ويرى أنَّ هذا النوع من الكتب أشبه بالحديث المعاد.

ذلك لأن هذه الفصول التي نجمعها بعد أنْ نشرناها متفرقة لم تصل إلى الناس جميعًا، أو إلى أكثر من ينبغي أنْ تصل إليهم، فليس كل الناس يقرأ كل الصحف والمجلات، وليس كل المثقفين يقرأ كل ما تنشره الصحف والمجلات، ومن المحقق أننا نذيع الفصل اليوم فيقرؤه فلان، ولا يقرؤه فلان؛ لأنه جهله أو لأنه صُرف عنه لسبب من الأسباب، فإذا بعد العهد بهذا الفصل نسيه من قرأه، ومضى في جهله من لم يقرؤه. ولم تشعر بوجوده هذه الأجيال الناشئة من الشباب، الذين يفتحون عقولهم وقلوبهم للعلم والأدب والفن في كل عام، ومن المحقق أنَّ الفصول التي نُشرت منذ عشر سنين فقرأها المثقفون والمستنيرون يومئذ، ثم ظلت في الصحف مقبورة تنتظر أنْ تُبعث أو أنْ يظفر بها مصادفة بعض المنقبين، من المحقق أنَّ هذه الفصول مجهولة الآن جهلًا تامًّا من المثقفين والمستنيرين الذين يقرءون الآن، والذين كانوا في طور الصِّبا حين كانت هذه الفصول تكتب وتذاع، فمن الحق على الكاتب لنفسه ومن الحق عليه لهذه الأجيال الناشئة أنْ يجمع لهم هذه الفصول، وأنْ يذيعها فيهم إذا كان لا يزال يرى ألَّا بأس بإذاعتها وإظهار الناس عليها. كذلك يفعل الكتَّاب والنقاد خاصة في كل بلد وفي كل جيل، وأين كنا نظفر بنقد سانت بوف Sainte Beuve وجول لومتر jules Lemaitre وأناتول فرانس Anatole France لو لم يجمعوا لنا هذه الفصول البارعة التي ملئوا بها الصحف والمجلات في نقد الآثار الأدبية القديمة والحديثة، وكثير من هؤلاء النقاد لا يُعْرَفون الآن إلَّا بهذه الفصول التي نشروها متفرقةً أول الأمر، ثم جمعوها أسفارًا أو جُمعت لهم بعد ذلك.

وقد قرأت هذه الفصول بعد وفاة حافظ وشوقي — رحمهما الله — فرأيت أني مازلت الآن عند الآراء التي أذعتها فيها على مضيِّ الوقت واختلاف الظروف، فلم أرَ بأسًا من أنْ أجمعها وأعيد إذاعتها مستعدًّا أحسن الاستعداد للنضال عنها والذود دونها، والرجوع عن بعضها إنْ تفضل بعض النقاد فأظهرني على أنَّ فيها جورًا عن القصد أو انحرافًا عن الحق.

وإذا كان الذين قرءوا هذه الفصول متفرقة يزهدون في قراءتها مجتمعة فإني أهدي هذه الفصول إلى شبابنا الذين لم يقرءوها أو لم يقرءوا أكثرها، وأرجو أنْ يجدوا في قراءتها ما قصدت إليه حين كتبتها وحين جمعتها من إثارة الميل القومي إلى درس الأدب

والعناية به، وتقوية الذوق الفني وتوجيهه هذا الوجه الجديد الذي يلائم حياتنا وآمالنا ومثلنا العليا في هذا العصر الذي نعيش فيه.

طه حسين

القاهرة ٥ مارس ١٩٣٣

الفصل الأول

الأدب الجديد

لم تظهر حاجة الأدب إلى النظام في يوم من أيام هذا العصر الحديث ظهورها الآن، فقد كان الأدب العربي أول هذا العصر مطمئنًّا إلى حظه راضيًا بحاله، مؤمنًا بأنه يرضي حاجة الناس إلى الجمال الفني في الكلام، قانعًا أيضًا بما كان بينه وبين الأدب العربي المنحط من صلة، مقتنعًا بأن هذا الأدب العربي المنحط أرقى أنواع الأدب، وأدناها إلى المثل الأعلى للجمال الفني البياني.

وكان الكُتَّاب والشعراء — أول القرن الماضي وأثناءه — يرون أنهم قد أدَّوا ما عليهم من حق البيان إذا أرادوا هذه الجمل والألفاظ التي كانوا يديرونها على نحو من البديع مألوف، فيه جناس وطباق، وفيه استعارة ومجاز، وفيه إشارة ورمز إلى أنحاء من المعنى تخطر لهم، وقلَّ أنْ تخطر لغيرهم من الناس.

وكان الناس يطمئنون إلى هذا النحو من الأدب تقبل عليه الخاصة، وتنصرف عنه العامة إلى أزجالها ومواويلها، وإلى قصصها وأحاديثها، وكانت الحياة الغربية الجديدة تتخلص إلى مصر وسوريا في شيء من الرفق والدعة حينًا، وفي شيء من العنف والشدة حينًا آخر، وما هي إلَّا أنْ اجتهد هذا القرن التاسع عشر حتى كانت الحياة الغربية قد وصلت إلى طائفة من الناس، فأثرت بعض التأثير في عقولهم، وعجزت عن أنْ تؤثر في شعورهم وعواطفهم، فكانت حياة عقلية فيها شيء من الجدَّة، وفيها ميل إلى الخروج على القديم، وكان اندفاع يختلف قوة وضعفًا إلى العلم باختلاف الظروف وأطوار الحياة الفردية والاجتماعية، وأُنشئت مدارس وظهرت صحف وترجمت كتب، ولكن الأدب ظل كما هو قديمًا أو متينَ الاتصال بالقديم، وظلت لغة الشعر والنثر كما كانت، قريبة إلى العامية، متأثرة بفنون البيان والبديع؛ حين تحاول البعد عن هذه اللغة العامية، بينما كان الطب وغيره من العلوم والفنون الحديثة يتطور مسرعًا إلى التجديد.

ولكن المطبعة أخذت في هذا العصر تحدث في مصر والشرق أثرًا كالذي أحدثته في أوروبا إبَّان النهضة الأوروبية منذ قرون، فظهرت كتب قديمة في الدين والأدب واللغة والنحو وما إليها، وعرف الناس أنَّ حظ اللغة العربية من إنتاج العقل والشعور والبحث والانفعال أكثر مما كانوا يظنون، وأنَّ وراء هذه الكتب الجامدة المعدودة — التي كانوا يستظهرونها في الأزهر — كتبًا أخرى كثيرة، فيها حياة وقوة، وفيها جمال عقلي وفني لم يكن لهم به عهد من قبل، فأخذوا يقرءون، وما هي إلَّا أنْ تأثروا بما كانوا يقرءون، وما هي إلَّا أنْ ظهرت آثار هذه القراءة في طريقتين متوازيتين، ولكنهما على ذلك مختلفتان، ظهرت هذه الآثار في الأزهر حين عرفت الكتب القديمة في اللغة والدين، وفي التفسير والحديث، والكلام والفلسفة بنوع خاص؛ فاضطرب إيمان الأزهريين بالكتب القائمة والعلم المألوف، وأخذوا في ثورة — على تلك النظم وهذا العلم — لم تزل قائمة، ولم تظهر ثمرتها في الأزهر بعدُ، وظهرت بعيدًا عن الأزهر في أذواق الكُتَّاب والشعراء وطائفة من القراء، حين قرءوا طائفة من الشعر القديم جاهليِّه وأمويِّه وعباسيِّه، وحين قرءوا طائفة من كتب الأدب التي ظهرت أيام العباسيين، فرأوا في هذا كله قربًا من الطبيعة، وبعدًا من التكلف، ورأوا في هذا كله حياة للحس والعاطفة والعقل، وأحسوا بُعد ما بين هذا النحو من الأدب الحيِّ، وبين ما ألفوه من هذا الأدب الميت، كما أحسوا أنَّ هذا الأدب القديم الحي أقرب إلى نفوسهم وأقدر على تمثيل عواطفهم، وتصوير شعورهم من هذا الأدب الجديد الميت، الذي لا يمثل إلَّا قدرة أصحابه على جمع الألفاظ وتفريقها، والملاءمة بينها حسب طرائق البديع، دون أنْ تمثل هذه الألفاظ المجموعة أو المتفرقة، والملتئمة أو المختلفة حركة قلب من القلوب، أو شعور نفس من النفوس، ودون أنْ تتصل هذه الألفاظ بقلوب القراء ونفوسهم؛ إذ كانت لم تصدر عن قلوب الأدباء ولا نفوسهم.

فأخذَ الذوق يتغير، وكان تغيره قويًا؛ ظهر في مظهرين مختلفين: أحدهما إيثار اللغة العامية على لغة الأدب العصري، والآخر إيثار اللغة القديمة والأساليب القديمة على لغة هذا العصر وأساليبه، ورأينا رجلًا كعثمان جلال قد أعجبه الأدب الفرنسي، وأراد أنْ ينقل إلى قومه صورًا منه، ولم يكن من الأدب القديم على حظ قوي، ورأى أنَّ الأدب العصري أدنى إلى الموت من أنْ يحتمل هذا الأدب الفرنسي الحي فيترجم لقومه، أو قل ينقل إلى قومه تمثيل موليير في الزجل العامي لا في الشعر العربي. ورأينا شعراء يتحللون من قيود البديع، وينصرفون الانصراف كله عن الفنون التي أَلِفها الشعراء في عصرهم، ثم يفترقون؛ فمنهم من يتجه إلى اللغة العامية، فإذا هو ينظم فيها الزجل والموَّال، ومنهم من يتجه

إلى اللغة العربية القديمة، فإذا هو ينظم فيها الشعر متأثرًا شعراء الجاهلية والإسلام والعصر العباسي. وكان النثر يساير الشعر في هذه الحركة، ولكن تطوره كان بطيئًا؛ كان أبطأ من تطور الشعر، فكان الكُتَّاب يعتمدون على اللغة العامية، وكانوا يعتمدون على اللغة القديمة الفصحى، ولكنهم كانوا يجدون مشقة شديدة في التخلص من قيود السجع والبديع، ومن ضروب خاصة فُرضت عليهم في التعبير فرضًا، فلم يكن اطِّراحها يسيرًا عليهم.

كذلك ظهر شعر البارودي آخر القرن الماضي وأول هذا القرن؛ عربيًّا فصيحًا حرًّا طليقًا، بينما كان نثر الشيخ محمد عبده مضطربًا بين فصاحة النثر القديم ورِكَّة النثر الحديث، مترددًا بين حرية القدماء ورق المحدثين، ورأينا المتأخرين المحافظين في النثر قد عمَّروا حتى أول هذا القرن، ولم يخلصوا من قيد السجع والبديع إلَّا بعد أنْ طغى عليهم سيل هذه النهضة الحديثة التي ظهرت عنيفة بعد الحرب الكبرى. وما نزال نرى إلى الآن طائفة من الكُتَّاب الناثرين قليلين، ولكنهم موجودون يكتبون، فيسجعون ويخضعون لقيود البديع وأغلاله خضوعًا منكرًا، بينما أفلت الشعراء إفلاتًا تامًّا من قيود البديع وأغلاله، فلا نكاد نرى شاعرًا مصريًّا في هذا العصر يتقيد به أو يخضع له.

تغيرَ الذوق الأدبي إذن بفضل المطبعة، واندفع الكُتَّاب والشعراء إلى نحوٍ آخر من النثر والشعر لم يكن مألوفًا من قبل، ولكن الكُتَّاب والشعراء اندفعوا في طريقين متعاكستين تعاكسًا تامًّا؛ فأمَّا الكُتَّاب فجروا إلى الأمام وتخلف منهم فريق، وأما الشعراء فجروا إلى وراء، ولم يكد يتخلف منهم أحد، ومن هنا كان النثر العربي في هذا العصر جديدًا كله أو كالجديد، وكان الشعر العربي في هذا العصر قديمًا كله أو كالقديم، ومن هنا كثرت معارضة البارودي، وشوقي، وصبري، وحافظ لفحول الجاهلية والإسلام في الشرق والغرب، ولم يكثر بين الكُتَّاب الناثرين من تأثر بعبد الحميد أو ابن المقفع أو الجاحظ، فإن وجد منهم من تأثر بهؤلاء الكُتَّاب فهم قليلون، وتأثرهم ضيق محدود، لا يلبث أنْ يزول، ويقوم مقامه تأثر بكُتَّاب آخرين ليسوا من العرب وآدابهم في شيء.

وُجد بين الكُتَّاب والخطباء في هذا العصر من حاول أنْ يكون جاحظيَّ النزعة أو مقفعي الأسلوب، أو مقتديًا بعلي وزياد والحجاج في الخطابة، ولكن هذه المحاولة كانت طورًا من أطوار حياتهم الفنية لا أكثر ولا أقل، فما لبثوا أنْ اندفعوا في تقليد الكُتَّاب الغربيين والخطباء الغربيين، فبعد الأمد بينهم وبين مثلهم القديمة، ولم يوجد أو قل لم يكن يوجد بين الشعراء من حاول أنْ يتأثر فكتور هوجو، أو لامارتين، أو بيرون،

أو جوت، بل في الأمر شيء من العجب، فبين كتابنا الناثرين من تأثروا هؤلاء الشعراء الغربيين، وحاولوا تقليدهم في النثر، كما حاولوا تقليد الكُتَّاب والخطباء من أهل الغرب.

ولعل من الخير والحقِّ أنْ ننصف الشعراء، فنلاحظ أنهم كانوا مضطرين إلى أنْ يتأثروا بالقديم أول الأمر؛ لأن هذا التأثر بالقديم في نفسه دليل على الحياة والقوة والقدرة على البقاء والجهاد. هو دليل على أنَّ لهذا الأدب العربي ماضيًا خصبًا فيه غناء، وفيه قدرة على الحياة ومغالبة العصور، وفيه قوة على أنْ يعيش، ويعبِّر بأساليبه وأنماطه القديمة عن طائفة من أنحاء الحياة الجديدة مضت بينه وبينها قرون طوال، ثم إنَّ الكُتَّاب والخطباء كانوا بحكم فن الكتابة والخطابة نفسه متصلين بالحياة الاجتماعية اليومية، وحياتنا الاجتماعية اليومية متطورة سريعة التطور، متحركة قوية الحركة، فلم يكن بد للكتابة والخطابة من أن تتبعاها في تطورها السريع وحركتها القوية، بينما أرادت حياتنا الأدبية أنْ يكون الشعر زينة ولهوًا لا تتصل بحياة اليوم، ولا تظهر إلَّا من حين إلى حين عندما تدعو إلى ظهورها حاجة قوية، أو ضرورة ماسة. فالشعر غير مكره على السير السريع، ولا على الحركة الحثيثة، فليس غريبًا أنْ يسرع النثر ويبطئ الشعر.

نعم، ولكن النثر لم يدفعه إلى السرعة اتصالنا بحياتنا الاجتماعية اليومية وحده، وإنما دفعه إلى هذه السرعة أيضًا نشاط الكُتَّاب، واتصالهم بحياة الشرق والغرب، وانصرافهم إلى القراءة والجد، وحرصهم على التأثير في نفوس القراء، بل حرصهم على السيطرة على هذه النفوس. كما أنَّ الشعر لم يضطره إلى البطء بعده عن الحياة الاجتماعية واليومية وحده، وإنما اضطره إليه أيضًا ما أشرت إليه — في غير هذا الموضع — من كسل الشعراء وفتورهم، وانصرافهم عن القراءة، وتعلقهم بالخيال وحده، وافتتانهم بالقديم وازدراؤهم للجديد.

ومهما تكن الأسباب التي دعت إلى رقي النثر وإسراعه في هذا الرقي، وإلى جمود الشعر واستمساكه بهذا الجمود، فإن هناك حقائق أدبية واقعة، لا سبيل إلى الجدال فيها، وهي أنَّ نهضتنا الأدبية إنما استمدت روحها وحياتها من القديم، قبل أنْ تستمده من الجديد، وأنَّ نهضتنا الشعرية ظلت إلى الآن قديمة في نشأتها وروحها وغايتها، بينما تطورت نهضتنا النثرية، فلم تعتمد على القديم إلَّا ريثما ينبت في جناحها الريش، فلما استوثقت من جناحيها طارت مستقلة؛ فبلغت من الرقي أمدًا بعيدًا.

وإذن، فعندنا كُتَّاب مجددون، وعندنا كُتَّاب أحيوا النثر القديم، وللكُتَّاب فضلان: فضل هذا التجديد الذي لم يكن، وفضل هذا الإحياء لما كان قد عبث به الزمان. وعندنا

شعراء، ولكنهم لم يجددوا شيئًا، ولم يبتكروا ولم يستحدثوا، وإنما اكتسبوا شخصيتهم من القديم، واستعاروا مجدهم الفني من القدماء، فليس لهم إلَّا فضل واحد هو فضل الإحياء، وما زال ينقصهم فضل آخر هو فضل الإنشاء والابتكار.

وكل هذه الحقائق واضحة لمن يلمُّ بالأدب المصري الحديث إلمامة مجملة، ولكن في مصر طائفة من الأدباء، لا يريدون أنْ يطمئنوا إليها أو يعترفوا بها، يشق عليهم أنْ يقال أنْ ليس لهذا العصر شعراء في مصر، وكيف لا؟! وفي مصر أمير الشعراء، وكبير الشعراء، وشاعر النيل، وشاعر القطرين، وشاعر العرب، وما شئت من هذه الأسماء والألقاب!

وليس من شك في أنَّ هؤلاء الأدباء معذورون، فهم بين جاهلٍ للمثل الأدبي الأعلى، وبين متأثر بالوطنية، يريد أنْ يكون وطنه صاحب الزعامة الأدبية في الشرق من جهة، وأنْ يثبت للبلاد الغربية في الجهاد من جهةٍ أخرى. وكل هذا حسن، أو كل هذا محتمل، ولكن هذا شيء والحقائق الواقعة شيءٌ آخر، ولا بُدَّ من أنْ يقتنع الأدباء جميعًا بأن ليس في مصر شعر خليق أنْ يسمى هذا الاسم، ولا بُدَّ من أنْ يتكون في مصر رأي عام في الأدب يدفع إلى الحرية الأدبية، كما تكوَّن فيها رأي عام في السياسة يدفع إلى الحرية السياسية، وكم أكون سعيدًا إنْ تناولت شعر شعرائنا النابهين، فدرسته درسًا حرًّا مفصلًا بريئًا، وأدَّى هذا الدرس إلى تكوين هذا الرأي العام الأدبي من بعض الوجوه.

الفصل الثاني

مقدمات

بين يدي منذ أيام دواوين شعرائنا الثلاثة، الذين اتفق الناس أو كادوا يتفقون على أنهم أعلام الشعر العربي في هذه الأيام، وهم شوقي أمير الشعراء، وحافظ شاعر النيل، ومطران شاعر القطرين.

وقد كنت أمنِّي نفسي ساعات أختلسها من حينٍ إلى حين، لأنفقها مع هؤلاء الشعراء مرتاحًا إليهم، ملتمسًا عندهم هذا الجمال الفني الذي يعوزنا في حياتنا اليومية، وما زلت أمني نفسي هذه الساعات في إخلاص وحرص، وستظل دواوينهم بين يدي حتى أظفر منهم بهذه اللذة التي يلتمسها الناس عند الشعراء، ولك عليَّ ألَّا أكون أَثِرًا ولا بخيلًا، وأنْ أشركك فيما أجد عندهم من متعة، على أنْ أشركك أيضًا فيما أصادف عندهم من نُبُوٍّ أو تقصير.

أما اليوم فقد حيل بيني وبين ما كنت أريد؛ لأني صادفت في أول هذه الدواوين مقدمات أحببت أنْ أقرأها فقرأتها، ووجدت في قراءتها لهوًا ومتاعًا صرفني عن شعر الشعراء، وليس في ذلك شيء من العجب، فقد كتبَ المقدمة لديوان شوقي صديقي هيكل، وأنا كَلِف بما يكتب هيكل، مفتون بقراءته، والنظر فيه، وتقريظه ونقده؛ جادًّا مرة، ومازحًا مرةً أخرى. كَلِف بما يكتب هيكل كلفي بالتحدث إلى هيكل نفسه. وأنا حين أنقده أو أقرظه لا أسلك معه إلَّا الطريق التي أسلكها حين أتحدث إليه؛ طريق فكاهة يمازجها الجد الذي لا يخلو من مرارة تحمله أحيانًا على أنْ يقول: أما إنك ما زلت شيخًا! وقد خيِّل إليَّ أني أذكر أنَّ الناس كانوا يضيفون المقدمة التي صدر بها ديوان حافظ إلى كاتب معروف، كان في وقتٍ من الأوقات زعيمًا للكتَّاب الذين عاصروه، ثم انصرف عن الكتابة فنسيه الناس، ونسي هو نفسه أيضًا.

أما مقدمة ديوان مطران فقد كتبها مطران نفسه، وهو بين هؤلاء الثلاثة الشاعر الوحيد الذي عُني بشعره، ووجد في نفسه الشجاعة على تقديمه للقراء. فأمَّا الشاعران الآخران فقد آثرا أنْ يستظلا بغيرهما من زعماء النثر، وربما كان لهذا الفرق بين مطران وصاحبيه شيء من الخطر، وربما كان هذا الفرق الذي يظهر ضئيلًا عنوانًا لفرقٍ آخر عظيم، بين شعر مطران وشعر صاحبيه.

فالحق أنك لا تعرف مذهب شوقي وحافظ في الشعر إلَّا إذا قرأت شعرهما واستقصيته، واستخلصت هذا المذهب من قصائدهما ومقطوعاتهما، بل من أبياتهما المتفرقة. ولكنك لا تقرأ بيتًا واحدًا من شعر مطران في هذا الديوان إلَّا بعد أنْ تكون قد عرفت مذهب الرجل في الشعر، وعقيدته الفنية، وأسلوبه في فهم الجمال الأدبي وعرضه على الناس.

وبينما تلتمس مذهب شوقي في مقدمة هيكل، ومذهب حافظ في مقدمة ذلك الكاتب المعروف، فلا تجدهما أصلًا، أو تجدهما في شيء من الغموض والمواربة والتأثر بنفسية الكاتبين ومزاجهما ومذهبهما الأدبي؛ تجد مذهب مطران في الشعر واضحًا جليًّا، يعرضه عليك هو في صراحة وإخلاص، لا يكدرهما إلَّا هذا السجع المتكلف، فمطران إذن حر في شعره، ولكنه في نثره لم يضع عن نفسه الأغلال بعدُ.

وقد قرأت مقدمة هيكل، وكنت أظن أنني سأظفر فيها بمذهب شوقي في الشعر، وأنا أعلم أنَّ هيكلًا من أقدر الناس على التحليل وأبرعهم فيه، قرأت له ما كتب عن جان جاك روسو، وأناتول فرانس، وبييرلوتي، فلم أشك في أنَّ كثيرًا من الناس يستطيعون أنْ يقنعوا بقراءته عن قراءة هؤلاء الكُتَّاب أنفسهم، ولكني لم أكد أظفر بشيءٍ صريح من العقيدة الشعرية لشوقي فيما كتب عنه هيكل، أترى أنَّ مصدر ذلك أنْ ليس لشوقي عقيدة شعرية يستطيع هيكل أنْ يعرضها؟ أم ترى أنَّ مصدر ذلك أنَّ هيكلًا لم يُعنَ بشعر شوقي عنايته بنثر أناتول فرانس، وجان جاك، وبييرلوتي؟ أم ترى أنَّ هيكلًا قد عجز عن فهم شوقي، ووُفق إلى فهم هؤلاء الكُتَّاب الفرنسيين؟ أم ترى أنَّ هيكلًا قد كتب مقدمته هذه عن طمع في الراحة وفراغ البال؟ أم ترى أنَّ كل هذه الأسباب قد اشتركت وتظاهرت، فقصرت بمقدرة هيكل عن أنْ تعرض العقيدة الشعرية لأمير الشعراء في شيء من الوضوح والجلاء؟

الواقع أني لا أعرف لأمير الشعراء عقيدةً صريحةً في الشعر، وما أرى أنه قد حاول أنْ يكوِّن لنفسه هذه العقيدة، وما أرى أنه فكر في الشعر إلَّا حين يقوله، إنما هو

— كما يقول هيكل في شيء من الدهاء — مجدد حينًا ومقلد حينًا آخر، وهو في تجديده وتقليده لا يصدر عن عقيدة فنية واضحة، وإنما يتأثر بالساعة التي يتهيَّأ فيها لقول الشعر، وبالظرف الذي يقرض فيه الشعر ليس غير، والواقع أيضًا أنَّا مكرهون على أنْ نُعنى بأناتول فرانس، وجان جاك، وبيبرلوتي، وأمثالهم أكثر مما نعنى بشوقي وأمثاله؛ لأنَّا نجد عند هؤلاء من اللذة والغناء ما لا نجده عند شاعرنا المجيد! ولأن نفوسنا تتصل بنفوس هؤلاء الكُتَّاب والشعراء من الفرنجة أكثر مما تتصل بنفس شاعرنا العربي المصري، وأنا أزعم أنَّ هيكلًا لو كتب عن بودلير، أو فرلين، أو بول فاليري من الشعراء الفرنسيين لوُفِّق أكثر من توفيقه حين كتب عن شوقي، وقد أقام الدليل على ذلك في غير شك حين كتب عن شكسبير فأغنى وأمتع.

ومن السخف أنْ نقول: إنَّ هيكلًا يتقن الفرنسية والإنجليزية أكثر مما يتقن العربية، فويل للعربية إذا لم يتقنها هيكل! وإنما الحق أنَّ شعر شوقي لم يستطع أنْ يُلهم هيكلًا ما استطاع أنْ يُلهمه نثر الكُتَّاب الفرنسيين، وشعر الشاعر الإنجليزي الذين أشرنا إليهم من قبل.

والحرج ظاهر في مقدمة هيكل كلها، وإنْ شئت فقل إنَّ المجاملة ظاهرة، فأنا أراه يستغرق من هذه المقدمة جزءًا ليس بالقصير ليبسط لنا رأيًا في ظاهرة وجدها في شعر شوقي، وهي أنَّ شخصية الشاعر ثنائية، فهو مؤمن، وهو محب للحياة ولذاتها، أو قل هو زاهد ومستمتع معًا. وقد حاول هيكل أنْ يعلل هذه الثنائية، فكدَّ وجدَّ ولعله وُفق، ولكنه أعرض عن شيءٍ كنت أحب ألَّا يعرض عنه، أعرض عن الصناعة الشعرية التي تظهر للشعراء شخصيات مختلفة جدًّا، ولا سيما في أدبنا العربي العصري، الذي لا يمثل نفس الأديب؛ لأنه ليس طبيعيًّا، وإنما يمثل تكلفه ورغبته في إرضاء القراء، فهؤلاء الشعراء الذين ينظمون في الحكم والأخلاق، إنما يريدون أنْ يتأثروا المتنبي وأبا العلاء، فشخصيتهم هذه الحية الزاهدة شخصية مصنوعة، كما أنهم حين يتغنون الخمر، ويتهالكون على وصفها، إنما يريدون أنْ يتأثروا أبا نواس والأخطل، فشخصيتهم هذه الماجنة شخصية مصنوعة، كما أنهم حين يمدحون النبي إنما يريدون أنْ يتأثروا صاحب البردة، فشخصيتهم هذه مصنوعة، وهم لا يسلكون طريقًا من طرق الشعر، ولا يتعاطون فنًّا من فنون الشعر إلَّا مقتادين مقلدين، فهم يصنعون شخصياتهم التي تراها في شعرهم، هم يخفون بها شخصيتهم الأولى التي فطرها الله، وهم بهذا التكلف يحولون بينك وبين الوصول إليهم وفهمهم، كما هم في حياتهم العادية. ومن هنا كان

من الحق على مؤرخ الآداب ألَّا يغلو في اتخاذ ما يصدر عن هؤلاء الشعراء من الشعر مرآة لنفوسهم، دون أنْ يقدر تأثير التكلف والتصنع والتقليد، وتملق الجمهور والأفراد في هذه المرآة.

فازدواج الشخصية الذي يلمحه هيكل في شعر أمير الشعراء لا يدل في حقيقة الأمر إلَّا على أنَّ أمير الشعراء يقلد المؤمنين والمستمتعين، كما يقلد غيرهم من أصحاب الشعر.

أما المقدمة التي صُدِّر بها ديوان حافظ فمريحة؛ لأنها لا تشير إلى حافظ، ولا إلى شعره بكثير أو قليل، وإنما هي كلام في الشعر من حيث يفهمه صاحب المقدمة، وهو يفهمه على الطريقة العتيقة الصرفة، وحسبك أنه يرى الشعر: «ظرف الحكمة، ومسرح الخيال، ومَغْنَى الفصاحة، وخدر البلاغة، ووعاء الحقيقة.» فإن كنت قد فهمت من هذا الكلام شيئًا فأنت موفق سعيد! أمَّا أنا فلا أرى فيه إلَّا ثرثرة وتكرارًا، والمقدمة كلها على هذا النحو كلام مرصوف ولفظ مصفوف، لا مزية له إلَّا أنه منتقى مختار.

وأمَّا مقدمة مطران فقصيرة، ولكنها متعبة ممتعة في وقتٍ واحد: متعبة لما فيها من السجع الذي لا رشاقة فيه ولا ظرف ولا موسيقى، وممتعة لأن صاحبها أراد أنْ يقول شيئًا فقاله، وهذا الشيء ليس بالتافه ولا باليسير، وإنما هو شيء قيِّم له خطره وأثره البعيد، فمطران ثائر على الشعر القديم، ناهض مع المجددين، وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه؛ فأعرض عن الشعر، ثم اضطر فعاد إليه، وحاول أنْ يعود إليه مُجدِّدًا لا مقلدًا، وهو ينبئك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئًا من شعره القديم؛ لتتبين به مقدار ما وصل إليه من التجديد، وهو متواضع لا يزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد، وإنما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده، وهو شجاع لا يعتذر ولا يتلطف، وإنما يعلن ثورته على القديم، واغتباطه بالعصر الذي يعيش فيه، وحرصه على أنْ يلائم بين شعره وبين هذا العصر. وهو معتدل؛ فهو لا يرفض القديم كله، وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها في حرية، كما يتأثر القدماء في إطلاق فطرتهم على سجيتها، يكظم فطرته ولا يغشيها بالأستار الخدَّاعة الخلَّابة، وهو فني له في جمال الشعر مذهب إنْ لم يكن واضحًا كل الوضوح، ولا مبتكرًا كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيِّم؛ لأنه يمثِّل شيئًا من المثل الأعلى الفني في هذا العصر، فهو يكره هذا الشعر الذي تستقل فيه الأبيات، وتتنافر وتتدابر، ويريد أنْ تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء، حسنة التأليف فيما بينها، ثم هو فوق هذا كله مقتصد يرى أنَّ الشعر ليس خيالًا صرفًا، ولا عقلًا صرفًا، وإنما هو مزاج منهما.

الحق أني معجب بمقدمة مطران، لا أكره منها إلَّا سجعها، أرأيت أني لم أخطئ حين أخرت النظر في شعر الشعراء، ووقفت عند هذه المقدمات وقفة قصيرة، ولكنك توافقني على أنَّ هذه المقدمات لا تعطينا شيئًا في جملتها، فهي تمثل لنا أذواق الذين كتبوها، دون أنْ تمثل لنا مع ذلك الذوق الأدبي العام في هذا العصر، ودون أنْ تعرض علينا ما يراه هذا الذوق الأدبي العام مثلًا أعلى للجمال الفني في الشعر، ولكن في مصر شعراء غير شوقي وحافظ ومطران لهم دواوين، ولدواوينهم مقدمات، فمن تدري لعلنا نظفر في دواوينهم ومقدماتهم بما لم نظفر به فيما قرأنا الآن!

الفصل الثالث

المثل الأعلى

ردٌّ

صديقي …

رأيتني أردد في هذه الأيام ذكر المثل الشعري الأعلى، والذوق الأدبي الحديث، والمذاهب الفنية للشعراء، فأنكرت هذه الألفاظ، أو لم تتبيَّن ما قصدت بها إليه فيما تقول. فأنت تسألني عنها: ما هي؟ وأين تلتمسها؟ وكيف السبيل إلى تحقيق معناها؟ وعجيب منك هذا السؤال، وما أنت بالغافل ولا المحدَث في الأدب، وقد نشأت فيه ولمَّا تبلغ الخامسة عشرة، وأراك الآن قد نيَّفت على الأربعين، إنْ لم يكن يؤذيك أنْ يعرف الناس سنَّك! نشأت فيه ولما تبلغ الخامسة عشرة، وسلكت فيه طرقًا مختلفة، وبلوت منه فنونًا متباينة؛ بلوت العربي القديم، وبلوت أدب العباسيين والأندلسيين، وأتقنت الأدب الحديث في مصر وغير مصر، وتذوقت أدب اليونان والرومان، واستمتعت بأدب الفرنسيين والإنجليز.

وكنت وما زلت أجد لذة قوية حين أسمعك تردُّ شعر المحدثين إلى أصوله القديمة مفتنًّا في ذلك غوَّاصًا على غرائبه — كما يقولون — وكنتُ وما زلت أجد لذة قوية حين أسمعك تعجب ببيت من الشعر العربي، أو قصيدة من الشعر الأجنبي فتعرض ما فيهما من الجمال عرضًا يزيده بهاءً وروعة، وها أنت ذا الآن تسألني عن المثل الشعري الأعلى، وعن الذوق الأدبي الحديث، وعن مذاهب الشعراء في الشعر؛ سؤالَ من لا حظَّ له من فنٍّ، ومن لم يزاول الدراسة الأدبية قليلًا ولا كثيرًا!

ما أرى إلَّا أنك عابث صاحب لهو ودعابة، أو ماكر صاحب كيد، تريد أنْ تثير نحوًا من البحث ترى في إثارته شيئًا من النفع، فإن تكن عابثًا فأحبب إليَّ بعبثك، وإنْ تكن ماكرًا فأهون عليَّ بمكرك، ولو أنَّ لي من الوقت سعة لشاركتك في هذا العبث أو للقيت مكرًا بمكر، وكيدًا بكيد.

تسألني عن المثل الشعري الأعلى ما هو؟ فسل عنه نفسك حين تقرأ قصيدة للأخطل، أو لأبي نواس، أو لمسلم بن الوليد، أو للبارودي، أو لشوقي، وسل عنه نفسك حين تنظر في شعر فرجيل، أو حين تنشد شعر فيكتور هوجو. سل نفسك عن هذا المثل الشعري الأعلى حين تقرأ شعر هؤلاء القدماء والمحدثين، فتجد عند أولئك وهؤلاء لذة مختلفة في طبيعتها تتفاوت قوة وضعفًا، ويتباين أثرها في نفسك تباينًا غريبًا.

فالناس يخطئون حين يظنون أنَّ أصحاب الجديد لا يرون اللذة الفنية إلَّا في الجديد، وهم مخطئون أيضًا حين يرون أنَّ أصحاب القديم لا يجدون اللذة إلَّا في الشعر القديم، فأنا من أصحاب الجديد ومن أشدهم إلحاحًا في تأييده والدعوة إليه، ولكني على ذلك أجد في قراءة القديم لذة لا تعدلها لذة، ومتاعًا ليس يشبهه متاع؛ ذلك لأن القديم والجديد لم يستمدَّا جمالهما الفني من القدم والجدة وحدهما، وإنما استمداه من هذا الروح الخالد الذي يتردد في طبقات الإنسانية كلها، فيحل في كل جيل منها بمقدار، وهو يتشكل في كل جيل بالشكل الذي يلائمه، ويتصور في كل بيئة بالصورة التي تناسبها، وهو من هذه الناحية مصدر وحدة وفرقة للإنسانية؛ مصدر وحدة لأنه واحد يجمع الناس مهما يختلفوا على الإعجاب والشعور باللذة القوية، ومصدر فرقة لأن له من أشكال الأجيال والبيئات المختلفة ما ينوعه ويخيل إليك أنه كثير. نعم، العربي والفرنسي والإنجليزي يشعرون جميعًا باللذة حين يقرءون خصومة أخيل وأجاممنون، لا يحول اختلافهم الجنسي بينهم وبين هذا الإعجاب وهذا الشعور باللذة، ولكنهم على اشتراكهم في الإعجاب واللذة يختلفون في تذوقهم لهذا الشكل الخاص الذي يتشكل به الجمال الفني في الإلياذة؛ هذا يرضاه وهذا ينبو عنه، وهذا يقف منه موقف غير المكترث؛ ذلك لأن بين هذا الشكل وبين نفوس هؤلاء الناس صلة تختلف قربًا وبعدًا، وتتفاوت قوةً وضعفًا باختلاف الجنسيات والبيئات والعصور. ففي الجمال الفني كما ترى وكما يقول الفلاسفة وحدة وكثرة؛ فأمَّا الوحدة فهي جوهره، وأمَّا الكثرة فهي أعراضه. ولكن طبيعة الإنسان قد أرادت ألَّا توجد هذه الوحدة من حيث هي منفصلة عن أغراضها وعن مثلها المختلفة التي تصل بينها وبين نفوسنا، فلا بُدَّ لهذا الجمال من لغة تعبِّر عنه، ومن صورة تحتويه، واللغات مختلفة، والصور متباينة.

وإذن فيُخيَّل إليَّ — وأحسبك كنت ترى معي هذا الرأي — أنَّ المثل الأعلى في الفن، إنما هو هذا النحو الذي يحقق هذا الجمال الفني الخالد الواحد في أحسن صورة وفي أشدها بالذوق اتصالًا وللنفس ملاءمةً.

فالإلياذة كانت مثلًا أعلى لليونان؛ لأنها حققت لهم هذا الجمال في أجمل صورة يونانية ممكنة، لاءمت نفوسهم واتصلت بأذواقهم، ولكنها لا تحقق لنا نحن المثل الأعلى؛ لأنها على حظها من الجمال الخالد لا تتصل في شكلها وصورتها بنفوسنا وأذواقنا؛ لغتها ليست لغتنا، وخيالها لا يتصل بحياتنا الحاضرة، فنحن نشعر حين نقرؤها بالجمال، ولكننا نشعر شعورًا ناقصًا أقل من شعور اليونان القدماء به حين كانوا يقرءون الإلياذة.

وشعر الأخطل وأبي نواس حين يجيدان، يمثل لنا هذا الجمال الخالد أيضًا، ولكن هذا التمثيل وإنْ كان أقرب إلى نفوسنا وأذواقنا من الإلياذة لا يلائم هذه النفوس والأذواق من كل وجه، فلغته ليست لغتنا وإنْ قربت منا، وخياله ليس خيالنا وإنْ كان بينه وبيننا سبب، ونحن نجد في هذا الشعر من اللذة ما يجده الفرنسيون مثلًا في شعرهم أثناء القرون الوسطى، أو في شعر فرجيل وهوراس.

وما أظنك تنكر أنَّ الفرنسيين على إعجابهم بفرجيل وهوراس يُؤْثِرون عليهما كورني وموليير وراسيين. وهم يؤثرون الآن على هؤلاء أنفسهم شعر القرن التاسع عشر وتمثيله؛ لأن هذا الشعر والتمثيل أقرب إلى نفوسهم العصرية مما كان في القرن السابع عشر من شعر وتمثيل.

للقديم إذن جماله نشعر به نحن شعورًا منقوصًا، وكان القدماء يشعرون به شعورًا كاملًا، ويستطيع العلماء الذين يَقِفون أنفسهم على الدرس ويتعمقون فيه أنْ يجعلوا أنفسهم قدماء يتقنون لغتهم وحياتهم وظروفهم المختلفة، فيشعرون من الجمال بما كانوا يشعرون به، ولكن هذا على صعوبته وعسره لم يقسم، ولا ينبغي أنْ يقسم إلَّا لطائفة قليلة جدًّا من الناس. وأنت تسرف حين تطلب إلى عامة المتأدبين أنْ يذوقوا شعر الأخطل وجرير كما تذوقه أنت، ويسرف أصحاب اليونانية من الفرنسيين والإنجليز حين يطلبون إلى جمهور المتأدبين من قومهم تذوق هوميروس وبندار كما يتذوقونه هم. ولكننا جميعًا نصيب ونقصد حين نطلب إلى المتأدبين المعاصرين أنْ تتقارب أذواقهم في فهم الأدب المصري الحديث والإعجاب به، ولا يسرف الممتازون من أدباء الفرنسيين والإنجليز حين يطلبون إلى عامة المتأدبين من قومهم أنْ يذوقوا شعراءهم المعاصرين، كما يذوقونهم هم، أو على نحوٍ من ذلك قريب.

نعم هذا حق في نفسه، ولكنه ليس حقًّا حين نريد أنْ نلائم بينه وبين الحقائق الواقعة في مصر؛ ذلك لأن الشعر المصري الحديث لا يلائم الذوق المصري الحديث، فهو من قسمة العلماء لا من قسمة المتأدبين عامة، هو قديم في صورته وشكله ولغته، كشعر الأخطل وجرير والفرزدق، فيفهمه ويذوقه الذين قُدِّر لهم أنْ يفهموا شعر الأخطل والفرزدق وجرير، فأما الذين لم يقدر لهم فهم هذا الشعر، ولم يطلب إليهم إلا أنْ يذوقوه ذوقًا ناقصًا، فلا ينبغي أنْ يُطلب إليهم إلا أنْ يذوقوا هذا الشعر الحديث ذوقًا ناقصًا أيضًا.

بلى، هناك فرق بين الشعر المصري الحديث والشعر العربي القديم؛ فهو يشبهه في الصورة والشكل، ولكنه يخالفه في الحقيقة والجوهر، هو يشبهه في اللغة وأنحاء القول والتعبير وضروب التخييل والتصوير، ولكنه لا يشبهه في الموضوع، ولا في الأغراض. وإذن فلشعر القدماء معنًى في أذواقنا؛ لأنه يمثل حقيقة من الحقائق هي حياة القدماء، ويمثلها بصورة تلائمها، ولكن الشعر الحديث ليس له هذا المعنى؛ لأنه لا يمثل حياة القدماء، إذ هو لم ينشأ لتمثيلها، ولا يمثل حياتنا الحاضرة؛ لأن لغته وشكله وأنحاءه في التمثيل والتصوير لم تنشأ لتمثيل هذه الحياة، وما أرى أنك نسيت ما كنا فيه من ضحك وأسى، حين قرأنا منذ أعوام قصيدة شوقي التي يصف فيها انتصار الترك على اليونان في آسيا الصغرى، والتي يبدؤها بقوله:

الله أكبر كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدد خالد العرب!

نعم ضحكنا، وأسينا حين قرأنا هذه القصيدة، وأضحكَنا مطلعُها قبل كل شيء، فكم عجبنا من ذكر خالد، ومقارنة مصطفى كمال به! حين كان العالم الحديث يضطرب بذكر القوَّاد النابهين في الحرب الأخيرة، وحين كانت صور هؤلاء القواد النابهين في الانتصار والانهزام تملأ النفوس إعجابًا، وحين كان الشرق في ذلك الموقف الذي كان ذليلًا يشوبه شعور بالعزة وطموح إليها، والذي كان أثرًا من آثار هؤلاء القواد. ضحكنا من قياس مصطفى كمال إلى خالد بن الوليد.

والحق أنَّا لا نعرف أَمَدحَ شوقي مصطفى كمال حين قرنه إلى الفاتح العربي القديم، أم ذمَّه؟!

ولم نكد نمضي في قراءة القصيدة حتى ازددنا إغراقًا في الضحك والأسى، وكنت تقول لي إنَّ هذه القصيدة أصدق دليل وأقواه على عجز القديم عن تصوير الحياة

الحديثة، وفشل الشعر العربي العصري عما قصد إليه من إمتاع النفوس، وإشعارها لذة الجمال الفني.

ولما فرغنا من قراءة القصيدة سألتني: ما رأيك في هذه القصيدة الطويلة، التي تصف انتصارًا ضخمًا بعد الحرب الكبرى، فلا تعرَّض في وصفها الطويل المفصل للمدفع، ولا للطيارة، ولا للتنك، ولا لغيرها من أدوات الحرب في العصر الحديث، وإنما اكتفت بالخيل والسيف والرمح والدرع؟! وكنت تسألني: ما رأيك في هذه القصيدة التي تريد أنْ ترفع مصطفى كمال إلى منزلة القواد العظام في العالم، وانتصاره إلى منزلة الانتصارات العظمى في العصر الحديث، فتشبه وقائعه ببدر؟ وما رأيك في هذه القصيدة التي أرادت أنْ تصف ابتهاج الترك خاصَّةً والمسلمين عامَّةً بهذا النصر، فإذا هي تذكر اهتزاز دمشق واستيقاظ الأيوبيين فيها، وتهنئتهم للحمدانيين في حلب؟ وكنت تقول حقًّا لقد ضاق القديم عن أنْ يكون لباسًا يتجلى فيه الجمال الفني الحديث.

أحب أنْ تذكر ذلك، فإن هذه الذكرى قد تنفع؛ لأنها تختصر لك جوابي على سؤالك الذي تريد أنْ تعرف به ما المثل الأعلى للشعر.

المثل الأعلى للشعر هو هذا الكلام الموسيقي الذي يحقق الجمال الخالد في شكل يلائم ذوق العصر الذي قيل فيه، ويتصل بنفوس الناس الذين يُنشد بينهم، ويُمكِّنهم من أنْ يذوقوا هذا الجمال حقًّا، فيأخذوا بنصيبهم النفسي من الخلود.

ولكنك ستسألني: وما ذوق العصر؟ وما قيمة الاتصال بين الشعر والذوق العصري؟ وكنت أحب أنْ أذكرك مجالس أخرى كانت بيننا تجيبك على هذا السؤال، ولكن قومًا غيرك يدعونني إليهم، ولهم عليَّ مثل ما لك من حق، فإلى وقتٍ آخر.

الفصل الرابع

في الذوق الأدبي

ردٌّ أيضًا

صديقي …

أعود إليك الآن، بعد أنْ فرغت من درس في الأدب القديم، أعجبني موضوعه وأرضاني ما قيل فيه، أعود إليك إلى حيث تركتك منذ ساعات، تسألني عن ذوق العصر: ما هو؟ وما الصلة بينه وبين الأدب؟ وما الصلة بينه وبين المثل الأعلى في الفن؟ وأنا أتعجل هذه العودة إليك؛ ليتصل آخر الحديث بأوله، وليكون هذا الكتاب تتمة للكتاب الذي أرسلته إليك ضحى هذا اليوم.

وماذا تريد أنْ أصنع لك؟ وقد قصرت ذاكرتك أو تكلفت لها القصر، فنسيت أو تناسيت ما كان لنا من مجلس، وما كان بيننا من حديث. إنك خليق — أيها الصديق — ألَّا تعتمد على الذاكرة وحدها، وأنْ تتخذ لنفسك هذه العادة التي لا بأس بها، وهي تقييد الأحاديث العذبة اللذيذة القيِّمة إنْ صادفتها في يوميات تعود إليها من حينٍ إلى حين، فتذكرك نفسك وأصدقاءك وظروفكما المختلفة، وتصل بينك وبين قديمك الخاص، وتعينك على أنْ تتبع تطور عقلك وشعورك وانتقالهما من حالٍ إلى حال، وتأثرهما بالظروف المختلفة التي تحيط بهما وتعمل فيهما دون أنْ تحس أنت ذلك أو تلتفت إليه. وكيف تريد أنْ تقضي بين قديم الأدب وجديده، وأنت لا تستطيع أنْ تقضي بين قديمك وجديدك؟! لأنك لا تلتفت إلى هذا القديم وذاك الجديد، ولا تشعر باستحالة أحدهما إلى الآخر في ظلِّ ما تخضع له من المؤثرات الماديَّة والمعنويَّة!

أفهم أنْ تتطور وتستحيل، وأنْ تستبدل رأيًا برأي، وأسلوبًا في الفن بأسلوب، ولكني أحب لك أنْ تشعر بهذا التطور، وتقدر هذه الاستحالات، وتحسب لهما حسابهما حين تكتب أو تتحدث، فذلك خليق أنْ يدفع عنك ما قد تُتهم به من التناقض والاضطراب، وأنت الآن متناقض مضطرب بعض الشيء، وإذا كنت أنا أفهم مصدر تناقضك واضطرابك؛ لأني أعرف من حياتك الخاصة ما لم يعرف غيري، فليس الناس جميعًا مكلَّفين أنْ يعلموا أنك قضيت الصيف في إيطاليا، وكانت لك فيها مواقف هزَّت قلبك بادئ الأمر هزًّا رفيقًا، ثم أخذت تتخلص إليه شيئًا فشيئًا حتى غمرته وعبثت به، ثم أخذت تتقلص عنه قليلًا قليلًا حتى انجلت عنه وتركته فارغًا جافًّا، يكاد يحترق من الفراغ والجفاف، ثم عدتَ إلى مصر ذاهلًا، مشرد الخاطر، مفطور القلب، مضطرب المزاج، ثم عكفت على نفسك تمتحن وتحلل، فخرجت بشيءٍ من الشكِّ هو إلى اليأس أقرب منه إلى الرجاء، وإذا أنت ترتاب بكل شيء، وتنكر كل شيءٍ، وتزدري كل شيء. وما أحسب أنك ستسترد حظك من اليقين والرضا والأمل إلَّا أنْ تعود إلى إيطاليا، فلعل الله أنْ يجعل لك من العسر يسرًا، ومن الضيق سعة، ومن اليأس أملًا، ولعل ابتسامة عذبة في «تورينو» ترد إلى قلبك نضرته الأولى؛ فتستأنف الحياة والتفكير في جدٍّ وثقةٍ واطمئنان، وترى في الذوق الأدبي ما كنت تراه منذ أعوام أو شيئًا منه.

ليس الناس مكلفين أنْ يعلموا من أمرك هذا كله، ولو قد حاولوا ذلك لضقتَ بهم وضاقوا بك، ولكنك أنت مكلَّف أنْ تعلم من أمرك هذا، وأنْ تقدِّر أثره في حياتك العقلية والنفسية معًا، بل في ذوقك بنوعٍ خاص، فإن لذلك في ذوقك أثرًا غريبًا، لقد كنت أراك قبل «تورينو» تقدر الأشياء كما أقدرها، وتشاركني في الرضا عن بعض الشعر والسخط على بعضه الآخر، وتحب أنْ تقف معي موقفًا وسطًا بين أولئك المختصمين الفرنسيين الذين يرى بعضهم جمال الشعر في الموسيقى، ويرى بعضهم الآخر جماله في المعنى، وكنت تقول لي: وما يمنعنا أنْ نقف بين هؤلاء الناس، ونرى جمال الشعر في التئام الموسيقى والمعنى جميعًا؟ حتى إذا كانت تلك الليلة أخذت تصل إليَّ منك كتب لا رأس لها ولا ذنب — كما يقول الفرنسيون — ثم لقيتك فإذا أنت قد تصوَّفت أو كدْتَ، وإذا أنت لا تذوق من الموسيقى إلَّا ألوانًا خاصةً تلائم مزاجك هذا المضطرب المحزون، ولا تذوق من المعاني الشعرية إلَّا ضروبًا خاصة تلائم أملك هذا الضائع المشرَّد.

صدقني أيها الأخ العزيز، إنك تخضع الآن لأزمة نفسية عنيفة، فما أجدرك أنْ تتهم رأيك في الناس والأشياء جميعًا!

لا تبتئس ولا تظهر هذا الغضب الذي هو أقرب إلى الإذعان منه إلى أي شيءٍ آخر، فأنا راضٍ بمزاجك هذا المضطرب محب له؛ لأني أفهمه وأذوق ما يحدث عنه من الآثار؛ ولأني أشاركك في حب ما تحب من هذه الموسيقى، وهذه المعاني التي تتصل بالماضي يائسةً أو كاليائسة من المستقبل.

ومهما أنسَ فلست أنسى أننا قد أُعجبنا معًا إعجابًا لا حدَّ له، بتلك القطعة الموسيقية البديعة التي أوقع بها الموسيقي «ديبارك» مقطوعة رائعة من شعر «بودلير» هي الذكرى. أحسسنا معًا أننا عشنًا زمنًا في ظل تلك الأروقة الواسعة، التي كانت تقوم على تلك الأعمدة الفخمة الضخمة، والتي كانت تنعكس عليها من شمس البحر ألوان لا تكاد تحصى، والتي كانت تخيل إليك إذا أقبل الأصيل أنها أغوار من «البزلت» …

نعم، ورأينا معًا أمواج البحر العنيفة المضطربة تعبث بصور السماء، وتمزج أصواتها الموسيقية القوية بلون الأصيل الذي يعكر العين … نعم، وشعرنا معًا بهذه اللذة القوية الهادئة في جوٍّ صفوٍ وجلال لا حدَّ له، وبين هؤلاء الإماء المتجردات العطرات، اللائي كن يروِّحن عن جباهنا بسعف النخل، واللائي لم يكن لهن من همٍّ إلَّا تعرف هذا السر المؤلم الذي كان يفنينا قليلًا قليلًا، ذقنا معًا جمال هذا الشعر، وانسجام هذه الموسيقى، واشتراكهما في تصوير هذا المثل الأعلى الذي نطمح إليه، فإذا لم نظفر به في حياتنا الحاضرة، وقصرت بنا أجنحتنا عن أنْ نطير إليها في المستقبل القريب أو البعيد التمسناه في ماضينا، فإذا لم نظفر به، وما أحرانا ألَّا نظفر به! التمسناه عند أسلافنا المترفين من أدباء اليونان والرومان وشعرائهم، واستمتعنا به كما كانوا يستمتعون به هم أنفسهم، يوم كانوا يحيونه حياة فيها الحق وفيها الخيال.

ذقنا معًا هذا الشعر وهذه الموسيقى، وأنت متأثر بمزاجك هذا المضطرب، وأنا هادئ النفس فارغ البال، فأنت ترى أنَّ اضطراب مزاجك لم يقطع ما بينك وبيني من صلة نفسية أو فنية، وإذن فهوِّن عليك، ولا تخيَّل إلى نفسك أني ساخط أو منكر لما أنت فيه، إنما أنا رفيقٌ بك، حرب عليك، أحب أنْ تنسى «تورينو»، أو أنْ تستأنف حياتك فيها إنْ وجدت إلى أحد الأمرين سبيلًا، وأحب بنوع خاص أنْ تقدر أثر «تورينو» فيما لك من رأي الآن في المثل الشعري الأعلى، وفي الذوق الفني، وفي مذاهب الشعراء في الشعر.

الذوق الفني … لقد بعدنا عنه أو كدنا نبعد، ومع ذلك فما كتبت إليك الآن إلَّا لأتحدث إليك فيه، أو لأذكرك ما كان بينك وبيني فيه من حديث؛ ألم نكن نتفق قبل

«تورينو» على أنَّ هناك ذوقين فنيين، لكل واحدٍ منا حظ منهما يختلف قوةً وضعفًا، ويتفاوت سعةً وضيقًا باختلاف ما لشخصيته من القوة والظهور، كنا نتفق على أنَّ هناك ذوقًا فنيًّا عامًّا، يشترك فيه أبناء الجيل الواحد في البيئة الواحدة، وفي البلد الواحد؛ لأنهم يتأثرون بظروفٍ مشتركة تطبعهم جميعًا بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم، وكنا نتفق على أنَّ هذا الذوق يتسع ويضيق ويقوى ويضعف، فأهل مصر يشتركون فيه اشتراكًا قويًّا، وهذا الاشتراك هو الذي يجمعهم على الإعجاب ببعض الآثار الفنية دون بعض، وهم يشاركون فيه إلى حد ما جيرانهم أهل الشام وفلسطين، ويشاركون فيه إلى حد أضعف جيرانهم من أهل أفريقيا الشمالية، ومن هنا يعجبون مع أولئك وهؤلاء ببعض الآثار، ويعجبون مع أولئك دون هؤلاء ببعضها الآخر، ويعجبون وحدهم بطائفة من الآثار الفنية. وكنا نتفق على أنَّ هذا الذوق يضيق أحيانًا، ويتأثر في ضيقه هذا بالظروف التي تحيط بالطبقات والجماعات؛ فأهل مصر على اشتراكهم في هذا الذوق العام تتفاوت حظوظهم منه بتفاوت بيئاتهم وجماعاتهم، فلأهل الأزهر ذوق خاص يكادون يستبدون به، وقريب منه ولكنه يفارقه بعض الشيء ذوق مدرسة القضاء ودار العلوم، وللجامعيين ذوق خاص أو قل أذواق مختلفة؛ ذوق يتأثر بالذوق الإنجليزي، وآخر يتأثر بالذوق اللاتيني، ذوق يتأثر بالعلم، وآخر يتأثر بالأدب، وثالث يتأثر بالتاريخ، ورابع يتأثر بالفلسفة، وعلى هذا النحو، ثم كنا نتفق على أنَّ هناك ذوقًا آخر فنيًّا يتأثر بهذا الذوق العام، ولكنه مع ذلك متأثر بالشخصية الفردية، أو هو مظهر ومرآة يمثلها تمثيلًا صادقًا يستبد به الفرد، أو يكاد يستبد به لا يشاركه فيه أحد غيره، وكنا نتفق على أنَّ هذين الذوقين هما اللذان يقضيان بأن القصيدة الشعرية الرائعة تنشد فنشترك في الإعجاب بها، أو قل في مقدار من الإعجاب بها عام، سواء أو كأنه سواء بيننا، ثم لا يمنع ذلك أنْ يكون لكل واحد منا إعجاب خاص بالقصيدة كلها، أو بالبيت من أبياتها لا يستطيع أحد أنْ يشعر به ولا أنْ يقدره.

كنا نتفق على هذا كله، وكنا نتفق على أنَّ الحياة الفنية إنما هي مزاج من هذين الذوقين، فيه الوفاق حينًا وفيه الصراع حينًا آخر، وكنا نتفق على أنَّ هذا الذوق العام هو الذي يعطي الحياة الفنية حظًّا من الموضوعية، وهذه الأذواق الخاصة هي التي تعطي الحياة الفنية حظًّا من الذاتيَّة.

كنا نتفق على هذا كله، ونحاول في شيءٍ غير قليلٍ من التوفيق تطبيقه — كما يقول المعلمون — على ما ينشئ شعراؤنا من الشعر وكتابنا من النثر، وأراك الآن تسألني عن

الذوق، ما هو؟ فهل نسيت هذا كله؟ لا، ولكنها «تورينو» قد جعلت بينك وبينه ستارًا، وأنا زعيم أنْ أُزيل هذا الستار ولو إلى حين.

تذكر يوم قرأنا قصيدة شوقي:

الله أكبر كم في الفتح من عجب   يا خالد الترك جدد خالد العرب؟!

كنا جماعة منا العمامة ومنا الطربوش، منا المصري ومنا السوري، منا المسلم ومنا غير المسلم. وكنا جميعًا مرتاحين إلى انتصار الترك، متشوِّقين إلى ما يسجل هذا الانتصار ويشيد به، وتناول شابٌّ منا الصحيفة فأنشد القصيدة في شيء من الحماسة غريب، وفي شيء من الإتقان في الصوت، وإخراج الحروف، وتقطيع الوزن، وقذف القافية كما تقذف الحجارة فرضينا وأعجبنا، وتحمس بعضنا فصفق وافترقنا على أنها قصيدة رائعة، ثم التقينا في مجلس من هذه المجالس التي أخلو فيها إليك وحدنا فنتحدث في حرية، وينتهي بنا الحديث في كثيرٍ من الأحيان إلى ما يكره كثير من الناس، فأعدنا قراءة القصيدة، وحينئذٍ لاحظت أنت ولاحظت أنا أنَّ إعجابنا الأول لم يكن إلَّا ظاهرة اجتماعية، وأنَّ بين الذوق العام وذوقنا الخاص تناقضًا غير قليل هذه المرة؛ ذلك لأننا كنا أثناء هذه القراءة الثانية قد تخلصنا من فوز الترك، وتخلصنا من الجماعة التي كانت تحيط بنا، ولم نحكِّم إلَّا ذوقنا الشخصي. وذوقنا الشخصي معقَّد — كما تعلم — فيه أثر الأدب العربي القديم، وفيه أثر الأدب الغربي الحديث، وفيه أثر الثقافة مركبة مختلفة العناصر، فليس غريبًا أنْ يكون حكمه في الشعر مخالفًا لحكم الجماعات المختلطة.

وأذكر وتذكر أنت أيضًا أننا لهونا يومئذٍ بإخضاع هذه القصيدة لهذا الذوق المعقد، فضحكنا وأغرقنا في الضحك والسخرية من هذه الصور العتيقة البالية، تُتْخذ لتصوير الحياة الجديدة الحاضرة، وضحكنا بنوعٍ خاصٍّ من هذا البيت:

قذفتهم بالرياح الهوج مسرَجة   يحملن أسْد الشَّرى في البيض واليَلَب

وأضحكتنا هذه الرياح المسرجة، وإنْ كان المراد بها الخيل، وأضحكتنا أسد الشرى على هذه الخيل، وإنْ كان المراد بها فرسان الأتراك، ثم قصدنا إلى الإنصاف وقلنا: شاعر يقلد القدماء، فلا ينبغي أنْ يُنظر إليه إلَّا بأعين القدماء، ولا ينبغي أنْ يقاس إلَّا بمقاييسهم، وكان هذا النوع من الإنصاف في نفسه قضاء على القصيدة، فهو حكم بأنها لا تثبت أمام النقد الحديث ومقاييسه، ولجأنا إلى النقد القديم، فأما أنت فلبست ثياب أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، زعيم النحويين في الكوفة آخر القرن الثالث للهجرة، وأما أنا فلبست ثياب أبي العباس محمد بن يزيد المبرد زعيمهم في البصرة وفي العصر نفسه، وكان هذان الرجلان يختصمان دائمًا، وكنا إذا وضعنا أنفسنا موضعهما نريد أنْ نختصم لعل اختلافنا ينفع أمير الشعراء، فأمَّا أنا فزعمت أنَّ هذه القصيدة فارغة إلَّا من الألفاظ، ليس وراءها شيء، وجعلت أضرب لك الأمثال بشعر القدماء، وبشعر الأخطل خاصةً في تصوير الهجوم والانتصار والهزيمة العامة والهزيمة الفردية، وكنت أقف بك بنوعٍ خاصٍّ عند الرائية التي مطلعها:

خَفَّ القَطِينِ فراحوا منك أو بكروا وأزعجتهم نوًى في صرفها غِيَرُ

والتي مدح فيها الأخطل عبدَ الملك وبني أمية، وصور جيش عبد الملك زاحفًا على العراق وانتصاره وانهزام القيسيين أنصار ابن الزبير في الجزيرة، وكنت أقف بك عند الرائية الأخرى التي مطلعها:

ألا يا اسلمي يا هند هند بني بدر وإنْ كان حيانا عدى آخر الدهر

والتي قصد بها الشاعر إلى مثل ما قصد إليه في الرائية الأخرى، ولكنه أبدع في تصوير الهزيمة الفردية، فصوَّر لنا فارسًا يلهب فرسه والرماح تنوشه، وهو ينغمس معها في السراب، والسراب ينجاب عنه وعنها، وهو يحثها ويفديها بأمه إنْ مضت في جريها إلى العصر … كل ذلك فيما تذكر من لفظ متقن، سهل رصين متخيَّر، وكنت أقول لك: إنَّ هذا الشعر يلائم ذوق العرب في عصره، ويصور المثل الأعلى لهم فهو جميل، وهو يعجبنا الآن ويرضينا، فيمثل لنا حظًّا من هذا المثل الأعلى، وكنت تسمع لي فترضى مرةً وتنكر أخرى، ثم سكتَّ حينًا وسألتني: وأين أنت من قصيدة أبي تمام التي يمدح بها المعتصم وقد فتح عموريه؟ قلتَ ذلك فوجمتُ لك، ثم رأينا معًا أنَّ شوقي إنما اتخذ قصيدة أبي تمام هذه نموذجًا حين أراد أنْ ينظم قصيدة في انتصار الترك.

ومن غريب الأمر أن اتَّخذ القصيدة نموذجًا في اللفظ والمعنى، وفي الوزن والقافية، فمطلع أبي تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

فهي من البسيط وقافيتها الباء ورويُّها مكسور، وكذلك قصيدة شوقي، فأبو تمام إذن هو الذي قدَّم إلى شوقي قوافيه، وشيئًا غير قليل من ألفاظه ومعانيه، وبخاصة هذا التشبيه الذي كان يلائم ذوق المسلمين، وهم يجاهدون الروم بقيادة الخليفة المعتصم، تشبيه يوم عمورية بيوم بدر؛ لأن المعتصم خليفة الله وابن عمِّ النبي وهو يجاهد للدين، بينه وبين بدر قرنان ليس غير، وانتصاره بمعجزة كانتصار النبي يوم بدر، أشرف له وأجدى عليه. أخذ شوقي هذا التشبيه من أبي تمام فألصقه بمصطفى كمال، ولم يكن مصطفى كمال خليفة، بل كان خارجًا على الخليفة، ولم يكن يجاهد للدين بل كان يجاهد للوطن، ولم يكن يجاهد بالسيف والرمح والخيل، وإنما كان هذا أقل أدوات الحرب خطرًا، وأساء شوقي اختلاس هذا التشبيه، فقد كنا نرى أنَّ أبا تمام أورده مورد الشك حين استعمل أداة الشرط، وأورده شوقي مورد اليقين، وأنَّ أبا تمام أورده في بيتين، وأورده شوقي في أبيات، قال أبو تمام:

إنْ كان بين صروف الدهر من رحم موصولة أو زِمام غير منقضِب
فبين أيامك اللاتي نصرت بها وبين أيام بدر أقرب النَّسَب

وقال شوقي:

يوم كبدر فخيل الحق راقصة على الصعيد وخيل الله في السحب
غر تظللها غراء وارفة بدرية العود والديباج والعذب
نشوى من الظفر العالي مرنحة من سكرة النصر لا من سكرة النصب
تذكر الأرض ما لم تنس من زبد كالمسك من جنبات السكب منسكب
حتى تعالى أذان الفتح فاتأدت مشي المجلي إذا استولى على القصب

وكنت تقول لي: إنَّ البيت الأول من بيتي أبي تمام يعدل قصيدة شوقي كلها. وكنت أرى أنَّ من الظلم أنْ يقاس هذا الشعر الذي لا يدل على شيء إلى بيت كهذا

البيت فيه الشك واليقين معًا، وفيه المبالغة والاقتصاد معًا، وفيه اللفظ الرصين يدل على المعنى الجيد.

وكنت تقول لي: أليس من العجب أنْ يأخذ شوقي معنى قاله أبو تمام في بيتٍ واحد، فيذيبه في أبيات دون أنْ يصل إلى شيء؟ قال أبو تمام:

فتحٌ تفتَّح أبواب السماء له وتبرز الأرض في أثوابها القشُب

وقال شوقي:

لما أتيت ببدر من مطالعها تلفت البيت في الأستار والحجب

ثم استمر شوقي يصف ابتهاج العالم الإسلامي في عشرة أبيات زلزلت فيها الأرض زلزالها فسعى بلد إلى بلد، واصطدمت مدينة بمدينة، وتخاطب الموتى في دمشق وحلب، والأحياء في الهند ومصر، كل ذلك ولم يظفر بقول أبي تمام:

فتح تفتح أبواب السماء له وتبرز الأرض في أثوابها القشب

وكنت تقول لي: إنَّ في قصيدة أبي تمام من الشعر ما لاءم الذوق القديم ويلائم الذوق الحديث، ويعجب به الشرقي والغربي معًا؛ لأنه الشعر في نفسه، فيه قبسٌ من هذا الجمال الخالد الذي هو فوق الزمان والمكان والجنسيات، قال أبو تمام يصف اضطرام عمورية:

لقد تركت أمير المؤمنين بها للنار يومًا ذليل الصخر والخشب
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى يقله وسطها صبح من اللهب
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت عن لونها أو كأن الشمس لم تغب
ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحًى شَحِب
فالشمس طالعة في ذا وقد أفلت والشمس واجبة في ذا ولم تجب

وكنت تقول: إنَّ بيتًا واحدًا من هذا الشعر يزن ديوان شوقي كله، وهو قوله:

حتى كأن جلابيب الدجى رغبت عن لونها أو كأن الشمس لم تغب

ولو أنك التمست الشعر في قصيدة شوقي هذه لما وجدت منه شيئًا، فإن أَبَيْت فدلني عليه!

وكنت تقول: كان البديع في عصر أبي تمام يُعجب جمهرة المتأدبين، فأخذ منه أبو تمام بحظ لا يخلو من إسراف، وهو لا يعجبنا، فما اضطرار شوقي إليه لولا التقليد السخيف! وأي جمال في قوله:

ما كان ماء «سقاريا» سوى سقر طغت فأغرقت الإغريق في اللهب

لو أنه وضع اليونان موضع الإغريق لاجتنب هذا الجناس الثاني، ولاحتفظ لبيته بشيءٍ من الجمال الشعري، فالصورة لا بأس بها، ولكن جناسين خليقان أنْ يفسدا أجمل الصور وأروعها.

ثم أخذنا ننتقل في القصيدتين من بيتٍ إلى بيت، حتى انتهينا إلى أنَّ ذوقنا القديم نفسه على تحرجه لا يستطيع أنْ يسيغ قصيدة شوقي، بعد أنْ أبى ذوقنا الحديث أنْ يسيغها، وكانت خلاصة رأيك ورأيي أنَّ هذه القصيدة إنما هي أشبه شيء بالتمرين المدرسي يذهب به الأطفال مذهب المحاكاة للنماذج الفنية التي تُلقى إليهم، فيوفقون في الصورة ويخطئون الموضوع.

أتذكر هذا كله؟ وإذا كنت تذكره فأنت تذكر رأيك ورأيي في الذوق الأدبي، أما أنا فما زلت محتفظًا برأيي، وأما أنت فقد نسيت رأيك حيث تعلم، ولعلك تجده إذا أقبل صيف هذا العام!

الفصل الخامس

شعراؤهم!

وما رأيك في أنْ ندع اليوم شعرنا الحديث وشعراءنا المحدثين؛ لنقف عند طائفة من شعراء الفرنجة، نرى كيف يشعرون، وكيف يعلنون شعورهم إلى الناس، وكيف يلائمون بين أذواقهم الخاصة وبين أذواق من يتحدثون إليهم من القراء، وأنا أعلم أنْ ليس هذا بالشيء اليسير، فلو أني حدثتك عن هؤلاء الشعراء دون أنْ أنقل إليك شيئًا من شعرهم لأضعت وقتك ووقتي، ولكان حديثنا عبثًا لا خير فيه، وإذن فلا بُدَّ من أنْ أترجم لك طائفة من هذا الشعر الأجنبي وأعرضه عليك نماذج أتخذها موضوعًا لأحاديث مقبلة.

ولكن أتظن أمر هذه الترجمة يسيرًا؟ أما أنا فأعترف بأنه أشق وأعسر مما كنت أقدِّر، فالذوق الغربي مخالف من وجوه كثيرة لذوقنا الحديث على تغيره وتطوره، وفي اللغات الأجنبية مرونة ويسر لم يُتاحا بعدُ للغتنا العربية، ومن هنا كانت في الشعر الأجنبي خاصة، والأدب الأجنبي عامة صور قد يعسر جدًّا نقلها إلى اللغة العربية، حتى إذا نقلت لم نسغها، ولم تطمئن إليها نفوسنا وآذاننا، ومع ذلك فهي تعجبنا وترضينا كل الرضا حين نراها في لغاتها الأجنبية الخاصة، ومصدر ذلك فيما نعتقد؛ أننا لم نتعوَّد أنْ نرى في لغتنا العربية مثل هذه الصور، وما هي إلَّا أنْ نكثر الترجمة والنقل، ونجدُّ فيهما حتى نألف هذه الصورة، ويتأثر بها ذوقنا، ونحاول أنْ نحتذيها ونحاكيها، فلنبدأ غير خائفين ولا مترددين.

ولن أترجم اليوم إلَّا مقطوعات قصارًا قصد بها أصحابها تصوير طائفة من عواطفهم الخاصة في ظروفٍ خاصة، حتى إذا أسغت هذا النوع من الشعر وألفت قراءته

والاستماع له كان من اليسير أنْ ننتقل بك إلى ترجمة القصائد الطوال توضع في الأغراض ذات الخطر.

وأنا أقف بك الآن عند هذه المقطوعة القصيرة من شعر بودلير Baudelaire التي سماها: «خلوة إلى النفس» والتي تحدث فيها إلى أَلمه. وأحب أنْ تقرأها في شيءٍ من التفكير والرويَّة، وأنْ ترى معي كيف استطاع الشاعر أنْ يتحدث إلى ألمه في هذه الدعة والإذعان والازدراء، وأنْ يصور أثناء هذا الحديث الطبيعة التي تحيط به، ويمثل ما بين هذه الطبيعة وبين نفسه في هذه اللحظة التي يصفها، فهو إذن عندما يخلو إلى نفسه لا يقطع الصلة بينها وبين الطبيعة، بل كل ما يستطيع أنْ يصل إليه هو أنْ يحاول اعتزال الناس لحظة، ولكنه يعتزل الناس ليتصل بالطبيعة اتصالًا قويًّا، قال بودلير:

خلوة إلى النفس!

شيئًا من الهدوء والدعة أيها الألم!

لقد كنت تبتغي المساء، فها هو ذا يهبط، فانظر إليه!

هذا جو مظلم يغمر المدينة، يحمل الطمأنينة إلى قومٍ والهمَّ إلى آخرين!

بينما أوشاب الناس يجنون الندم من اللهو الدنيء، يدفعهم إليه سوط اللذة، هذا الجلَّاد الذي لا رحمة له، أعطني أيها الألم يدك وتعال هنا بعيدًا منهم!

انظر إلى السنين الخالية مطلة في أثواب بالية من طنف السماء!

وانظر إلى الأسف المبتسم تنشق عنه أعماق الماء! وإلى الشمس المحتضرة تنام تحت قوس من أقواس هذا الحبور، واسمع أيها الألم العزيز لليل الحلو يمشي وكأنه كفن طويل ينسحب في الشرق!

وانظر إلى هذه المقطوعة الأخرى للشاعر نفسه، وقد سماها «النافورة» وهي من مشهور شعره الذي تناوله الموسيقيون فأبدعوا في توقيعه، كما أبدع هو في تصويره. ولا تحكم عليه بهذه الترجمة فتظلمه، ولكن احكم عليه إنْ شئت بنصه في الفرنسية، وبالصورة الموسيقية التي استطاع الموسيقيون أنْ يحمكوا بها، وأحب أنْ تقف بنوع خاص عند هذا التشبيه الذي تدور عليه المقطوعة كلها، فصاحبنا قد رأى النافورة ورأى الماء يَصَّاعد منها في قوة كأنه باقة من الزهر حتى إذا انتهى به التصعيد إلى أقصاه، عاد فتساقط على الأرض قطرات عراضًا كل ذلك على تأثره بضوء القمر. رأى هذا فأعجبه، وإذا هو يثير في نفسه معنًى آخر متصلًا بحبه وحزنه لهذا الحب، وإذا هو يشبه نفس

صاحبته حين يحفزها الهوى وتملكها العاطفة فتسمو إلى أسمى أطوار الشوق، ثم يأخذها القصور الإنساني فتعصف وتهبط، وإذا هي قد انتهت إلى هذا النوع من اللذة الذي ينتهي إليه الحب عادة شبه هذه النفس بهذا الماء المندفع من النافورة، وعسير علينا نحن أنْ نتصور النفس كما تصوَّرها بودلير.

ولكننا مع ذلك عندما نقرأ هذا الشعر، ولا سيما في نصه الفرنسي لا نملك أنفسنا من الإعجاب والرضا، ثم انظر إلى آخر هذه المقطوعة كيف تحدث الشاعر فيه إلى الطبيعة في طور من أطوارها، وكيف اتخذها مرآة لحبه الحزين!

النافورة

في عينيك الجميلتين سقم أيتها العاشقة المسكينة!
دعيهما كذلك زمنًا لا تفتحيهما ... دعيهما في هذه الهيئة الفاترة كما فاجأتهما اللذة!
هذه النافورة في الفِناء لها أزيز لا ينقطع في الليل ولا في النهار، يستبقي في هدوء هذا الذهول الذي غمرني به الحب منذ الليلة!
هذه الباقة التي تتفتح في زهرٍ لا يحصى، والتي يزينها القمر المبتهج بألوانه، تساقط كأنها مطر من دموع ثقال!
كذلك نفسك التي يحرقها برق اللذة الملتهب، تصعد سريعة جريئة نحو السماوات
الواسعة المشرقة، ثم ترتد وقد أحالها الضنى موجة من الفتور الحزين تنحدر من طريقٍ خفية إلى أعماق قلبي!
هذه الباقة ... من دموعٍ ثقال!
إيهِ أيتها التي يخلع الليل عليها هذا الجمال، أحبب إليَّ بأن أسمع — مائلًا نحو ثدييك — هذه الشكاة المتصلة التي تنوح في الحوض!
أيها القمر، أيها الماء المصطفق، أيتها الليلة المباركة، أيها الشجر يهتز في خفة، إنما اكتئابكن النقي مرآة ما أجد من حب!
هذه الباقة ... من دموع ثقال!

ثم لندع الآن بودلير، ولننتقل إلى شاعر آخر، هو سولي بريدوم Sully Prudhmme، ولنبدأ من شعره بهذه المقطوعة المشهورة التي ترجمتها لك، دون أنْ أغير شيئًا من وضعها الفرنسي، محمِّلًا لغتنا العربية في ذلك بعض المشقة، وقد أراد الشاعر أنْ يصوِّر في هذه الأبيات إعجابه بالعيون الحسان، وحزنه على ما يملؤها من الظلمة حين يدركها الموت:

العيون

زرق أو سود، كلهن محبوبات، وكلهن حسان! عيون لا تحصى رأين الفجر، قد انطوت عليهن أعماق القبور والشمس ما تزال تشرق!

ليال أودع من النهار أبهجن عيونًا لا تحصى، وهذه النجوم ما تزال تلمع، وقد ملأت الظلمة تلك العيون!

لهفي! أتراها فقدت لحظها ...؟! كلا كلا، ليس إلى هذا سبيل، إنما تحولت إلى بعض الوجوه، نحو سبيل ما يسمونه الغيب!

وكما أنَّ النجوم تفارقنا حين تنحدر، ولكنها تظل في السماء، فللحدق غروبها، ولكن ليس حقًّا أنها تموت!

زرق أو سود كلهن محبوبات، وكلهن حسان ناظرات من وراء القبر إلى فجرٍ عريض، تلك الأعين التي أغمضت ما تزال ترى!

وهذه المقطوعة الأخرى التي يمثل فيها الشاعر في لفظ عذب وقوة لا حد لها؛ طموحه إلى المثل الأعلى وعجزه عن الوصول إليه وثقته بمستقبل الإنسان:

المثل الأعلى

القمر مكتمل والسماء مشرقة تملؤها النجوم، والأرض شاحبة، ونفس الكون تملأ الفضاء!

وأنا أتبع النجم الأعلى ذلك الذي لا يُرى، ولكن ضوءه يعبر الأجواء، حتى يصل إلى حيث نحن، فتبتهج به عيون جيل آخر!

فإذا لمع يومًا هذا النجم الذي هو أزهى النجوم وأنآها فقل له: إني أحببته يا آخر أجيال الناس.

ثم هذه الأبيات التي يشبه فيها الشاعر صدور البكاء عما يستكن في أنفسنا من الحزن والحنان اللذين تهيجهما بعض العواطف بتساقط الندى الذي يتكون في الهواء، ثم تسقط به رطوبة الجو!

السهل الندى

أنا ذاهل في قطرات الندى التي وضعتها يد الليل الرطبة على خمل الزهر، تأتلف لآلئ في خفة!

من أين جاءت هذه القطرات المضطربة؟ ليست السماء ممطرة! والجو صحو! ذلك أنها كانت كلها في الهواء قبل أن تتكون!

من أين جاءت دموعي؟ كل شعلة في أعماق السماء حلوة هذا المساء! ذلك أنِّي كنت أضمرهن في نفسي قبل أنْ أحسهن في عيني!

إنَّ في نفوسنا لحنانًا تضطرب فيه الآلام جميعًا، ورب مسة رفيقة هاجتها فأنبتت فيها البكاء!

وهذه المقطوعة الأخرى التي يمثل فيها الشاعر أحب أوقات الحب إليه، وأشدها أثرًا في نفسه، وأبقاها ذكرى في قلبه:

ساعات الحب

ليست خير ساعات الحب تلك التي تقول فيها إني أحبك
إنما هي ساعة الصمت المتصل الذي لا يكاد ينقطع
إنما هي فيما بين القلوب من توافق سريع خفيف
إنما هي في القسوة المتكلفة والعفو الخفي
إنما هي في قشعريرة الذراع توضع عليها اليد المضطربة
وفي الصحيفة يقلبها المحبَّان معًا، على أنهما لا يقرآنها
ساعة فذة يقول فيها الفم المطبق بحيائه وحده شيئًا كثيرًا
يتفتح فيها القلب على رفق كما ينشق الكم عن الوردة!
يتنسم فيها المحب أرج الشعر، فكأنما فاز بأعظم الزلفى!
ساعة الحنان الحلو حين يكون الإجلال نفسه اعترافًا بالحب!

وقد أطلت عليك، ولا بُدَّ مع ذلك من العودة إلى هذين الشاعرين وشعراء آخرين بالنقل عنهم حينًا، والتحدث عن شعرهم حينًا آخر.

الفصل السادس

بودلير[1]

الحرية والفن

عرضت عليك منذ أسبوعين صورًا شعرية لشاعرين من شعراء فرنسا في القرن الماضي، وقلت: إني قد أحدثك عن هذين الشاعرين في فصلٍ آخر، وأنا أريد أنْ أبر بهذا الوعد، ولكن البر بهذا الوعد ليس بالأمر الهين ولا بالشيء اليسير؛ وأول صعوبة تعترض سبيل هذا البر أنَّ الحديث عن هذين الشاعرين في فصلٍ واحد شيء لا سبيل إليه، فأمرهما أطول وأدق من أنْ يلم به في فصلٍ من الفصول وهما مختلفان في طبيعتهما ومزاجهما بل في أغراضهما الشعرية، فلنكتف بأحدهما اليوم وليكن صاحبنا بودلير.

ولكن الحديث عن بودلير في نفسه عسير شاق، فأمره من الطول والدقة والتعقيد بحيث يضطرنا إلى أنْ نعرض عن أشياء كثيرة ولا نلم منه إلَّا بالقليل، وفي هذا القليل نفسه مشقة وعسر، فقد كانت حياة هذا الشاعر شاقة عسيرة، مثيرة للخصومات منذ أولها إلى أنْ انتهت، وما تزال الخصومات قائمة حوله إلى الآن، وأحسب أنها ستظل قائمة إلى مستقبل بعيد.

نشأ هذا الشاعر في أسرة متوسطة، كان أبوه معلمًا في إحدى المدارس الثانوية في باريس حين ولد سنة ١٨٢١، ومات عنه أبوه ولما يتجاوز السادسة من عمره، وترك

[1] Baudelaire.

ثروة ليست بذات خطر، وقد تزوجت أمه من ضابط في الجيش ظل يرتقي حتى انتهى إلى أعلى المراتب العسكرية، ونشأ الطفل في حجر هذا الضابط، ولكنه نشأ نشأة لم تخل من القهر والعنف والضيق، فقد كان يكره هذا الرجل الذي خلف أباه ويتبرم بماله عليه من سلطان، وكان كرهه لهذا الرجل يعرِّض الصلة بينه وبين أمه لشيءٍ من السوء والاضطراب، فكان ذلك ينغص عليه حياته، ويؤذي نفسه الناشئة، ويحبب إليه الوحدة، ويبغض إليه الناس عامة وأسرته خاصة، وكان يكفي أنْ يتبيَّن ميول هذا الرجل ليبغضها وينصرف إلى نقائضها، وكان هذا الرجل معتدل الميول، مطامعه تشبه مطامع أوساط الناس، وهي إلى المحافظة والتشدد فيها أقرب منها إلى أي شيءٍ آخر، فكان هذا كافيًا أنْ ينشأ صبينا مبغضًا للمحافظة، ميالًا إلى التطرف، ولم يكن صبينا تلميذًا نجيبًا، ولا طالبًا بارعًا، وإنما كان من أوساط التلاميذ والطلاب؛ ظفر بالشهادة الثانوية في شيءٍ من المشقة والجهد، ولم يكد يتم درسه حتى ظهر الخلاف عنيفًا بينه وبين أسرته. كانت أسرته تحب أنْ توجهه نحو الحياة العاملة المنتجة، فأعلن هو إليها أنْ يحترف حرفة الأدب، وأنكر عليه وليُّه هذا الميل وأصر هو عليه، ولكنه كان قاصرًا، فلم يتمكن مما أراد وأرسلته أسرته إلى الهند، فأقام فيها عشرة أشهر، ثم عام وقد رأى البحر والشرق والشمس، وأممًا غريبة، وحياة لم يكن له بها عهد، وأطوارًا اجتماعية لم يكن يقدرها.

وما هي إلَّا أنْ بلغ رشده، واستطاع الاستمتاع بحريته حتى اعتزل أسرته، واندفع في حياة تخالف كل المخالفة ما كان يطمع فيه وليُّه من المحافظة والاعتدال؛ عاشر الشعراء، والمصورين، والمثَّالين، وكُتَّاب القصص، وأخذ يتكلف من الأزياء والأطوار ما جعله موضع نظر الناس جميعًا، ينظرون إليه دهشين منكرين، ويسمعون له فيزداد دهشهم وإنكارهم لما كان يلقي من ضروب الكلام المخالفة لما للناس من أحكام وقيِّم وأخلاق وتصور للأشياء، وكان صاحبنا يصطنع الأفيون والحشيش مع جماعة من أصدقائه الفنيين، فلا يزيده ذلك إلَّا شذوذًا في الأطوار، وقد أسرف في ثروته الضئيلة فأوشكت أنْ تنضب، واضطرت أسرته إلى أنْ تحجر عليه، واضطُر هو إلى أنْ يشتغل بالصحافة الأدبية؛ ليوسع على نفسه، وعرض له قصص الكاتب الأمريكي المعروف إدجار بو Edgard Poe فكلف به، وأخذ في ترجمته إلى الفرنسية، واتصل بالشعراء الرومانتيك وتأثر بهم، وكان في كل هذا ذا شخصيتين متمايزتين؛ إحداهما هذه التي يراها الناس، والتي اختصرتها لك في هذه الأسطر، والأخرى شخصية خفية عاكفة على نفسها تفكر وتقدر وتألم وتشكو، ولكن في سرٍ وتكتم.

وفي سنة ١٨٥٥ أخذت هذه الشخصية الثانية تظهر على استحياء، وذلك حين قدم الشاعر مقطوعات من شعره إلى «مجلة العالمين» فنشرتها مع شيءٍ من التحفظ والريبة والبراءة من التبعة الخلقية لهذا الشعر الغريب.

وفي سنة ١٨٥٧ ظهرت هذه الشخصية فجأة، فدهشت لها فرنسا كلها. دهش لها الشعراء والفنيون، ودهش لها أوساط الناس، واضطربت لها الجماعة الفرنسية، ثم أنكرتها وتولت النيابة والقضاء هذا الإنكار، وحكم على الشاعر بغرامة قدرها ثلثمائة فرنك، وحكم على ديوانه الذي ظهرت به هذه الشخصية بأن تحذف منه مقطوعات اعتبرت مخالفة للأخلاق، أمَّا الشعراء فقد أنكروا الشاعر، ولكنهم أحبوه؛ أنكروه لأنه استحدث لهم شيئًا جديدًا، وأحبوه لأن هذا الشيء الجديد نفسه كان قيِّمًا ممتعًا. واشتد الجدال منذ ذلك الوقت حول الشاعر ومذهبه وأغراضه الشعرية، واضطرب الشاعر نفسه في الدفاع عن موقفه؛ فصانع الجمهور حينًا، وسكت عن الدفاع حينًا آخر، واحتج عند بعض الخاصة لمذهبه الشعري في صراحة وإخلاص. واختلفت على الشاعر صروف الحياة، فلقي ضروبًا من اللين والشدة، وانتهى به الأمر إلى بلجيكا، فأقام فيها حينًا، ثم أعيد مريض الأعصاب إلى باريس، فمات فيها سنة ١٨٦٧.

هذه خلاصة شديدة الإيجاز لحياة بودلير، وهي على إسرافها في الإيجاز تعطيك منه صورة أقل ما توصف به أنها غريبة، وقد أثارت حياة بودلير وآثاره الأدبية مسألة كثر فيها القول، وسيكثر فيها القول؛ لأنها من هذه المسائل التي لا يُتفق عليها، أو بعبارةٍ أدق من هذه المسائل التي سيظل الخلاف فيها قائمًا أبدًا بين الفرد والجماعة، ولا سيما حين يكون هذا الفرد على حظٍّ من التفوق والنبوغ، هذه المسألة هي مسألة الحرية والفن، ولكنك لن تقدر هذه المسألة حتى تعلم أنَّ الديوان الذي أثارها ووقف من أجله الشاعر أمام القضاء كان يحمل هذا العنوان الغريب: «أزهار الشر Les Fleurs du mal» وهو يتألف من مقطوعات شعرية قصار، عرض فيها الشاعر لضروب من الشر المادي والمعنوي، ففصَّلها وحللها، واستخرج منه في قوة وفن بديع صورًا شعرية رائعة، فالمسألة هي: هل يملك الفن هذه الحرية التي تبيح له أن لا يحفل إلَّا بنفسه وبالجمال من حيث هو جمال، سواء أوافق في ذلك ما ألف الناس من أخلاق ونظام ودين، أم لم يوافقه؟

أما بودلير فكان فيما بينه وبين نفسه، وفيما بنيه وبين الخاصة من الأدباء يجيب: نعم! وأمَّا خصومه وهي الجماعة كلها، ومعها نظمها الدينية والخلقية والسياسية

فكانوا يجيبون: لا! وسجل القضاء هذا الجواب، ولكن الأدباء الفرنسيين وعلى رأسهم زعيمهم يومئذٍ وهو فكتور هوجو أنكروا حكم القضاء واتهموه بالظلم، ولا ننس أنَّ هذا الحكم صدر في ظل الإمبراطورية الثانية؛ أي في جوٍّ لم يكن جو حرية، وإنما كان جو عسف وجور، على أنَّ من الحق أنْ نلاحظ أنَّ بودلير حاول في إثر هذا الحكم أنْ يصانع الجمهور والجماعة والقضاء، فكان يقول: إنَّ هذه الصور الشعرية لا تعبر عن آرائه وأغراضه في الحياة، وإنه لا يخالف الناس فيما يرون وما يعتقدون فيما يتصل بحياته العملية والعقلية والشعورية، وإنما هذا الديوان صور فنية قصد إلى إظهارها، كصانع يجرب نوعًا من الصناعات لا أكثر ولا أقل. كان يقول هذا مصانعة وتُقية، ولكنك رأيت أنَّ هذه الصور كانت في حقيقة الأمر مثلًا لحياته الشخصية الداخلية، فنحن نستطيع الآن أنْ نقطع بأن الشاعر لم يعمد إلى هذه الموضوعات، ولا إلى هذه الصور ليعالجها معالجة موضوعية صرفة — كما يقولون — وإنما هي قطع من نفسه تمثل شخصيته اليائسة البائسة المتألمة المحبة، الراغبة في الموت، المشفقة منه في وقتٍ واحد، وفي الحق أنَّ هذا الديوان يدور كله حول أشياء ثلاثة هي: الحب والألم والموت. والشاعر لا يكاد يحس شيئًا من هذه الأشياء دون أنْ يحس معه الشيئين الآخرين، فهو إذا ذكر الحب ذكر معه الألم والموت، وهو إذا ذكر الموت ذكر معه الألم والحب، وهو في كل ذلك حرٌّ، جرئ، مجازف، يتخير أبشع الصور وأقبحها وأشدها تأثيرًا في النفس من هذه النواحي البشعة القبيحة، وهو مادي التصور، لحسه المادي أثر قوي في شعره، ولا سيما حس اللمس والشم والبصر، فهو يعرض عليك هذه الصور البشعة التي يحسها الشم، أو اللمس، أو البصر في الأجسام الهالكة المتحللة، و«أزهار الشر» هذه التي يشتمل عليها ديوانه أزهار فيها جمال قوي رائع، ولكنه في الوقت نفسه بشع مخيف، تضطرب له النفس، وتشمئز في كثيرٍ من الأحيان. فهناك مسألتان يثيرهما شعر بودلير: إحداهما قدمتها لك وهي، هل للفن أنْ يستمتع بحريته الكاملة بالقياس إلى الأخلاق والسياسة والدين، وما إليها من النظم الاجتماعية؟! وجواب هذه المسألة طبيعي، فأمَّا أصحاب الفن فيقولون: نعم؛ لأنهم يطالبون بحريتهم في أقصى حدودها، كما يطالب العلماء بحريتهم العلمية في أقصى حدودها، وأمَّا الحكومات والبرلمانات وحماة النظم الاجتماعية والسياسية فيجيبون: لا. وجوابهم هذا يختلف باختلاف حظوظهم من المحافظة والاعتدال والتطرف. وما أرى إلَّا أنَّ هذا الخلاف سيظل أبدًا.

ولست أحب أنْ أعرض رأيي فيه الآن، ولا أنْ أقول فيه نعم أو لا، فلست — بحمد الله — فنيًّا، ولست — بحمد الله — من حماة النظم الاجتماعية على اختلافها، وإنما أنا أحد الذين يشهدون، وحسبي أنْ أطالب للعلماء بحريتهم العلمية.

أما المسألة الثانية التي يثيرها شعر بودلير فأجل من هذه المسألة خطرًا، وأخلق منها بعناية الكُتَّاب والأدباء عندنا. وكم أحب أنْ أعرف رأي هيكل والعقاد، وهي: هل يستطيع الفن أنْ يتخذ الشر موضوعًا، ويستخلص منه صورًا فنية جميلة، وبعبارة أدق وأوضح: هل في الشر جمال يصلح موضوعًا للفن؟

وأنا أدع للفنيين من الشعراء وغيرهم الجواب على هذه المسألة.

الفصل السابع

النثر العربي في نصف قرن

الرأي الشائع بين المحافظين من أهل الأدب العربي وأصحاب العلم به؛ أنَّ النثر أيسر من الشعر، وأنَّ اصطناعه شيء سهل لا يكلف صاحبه عناء ولا مشقة، وهم من هذه الناحية يقدمون الشعر على النثر، ولهم في ذلك مباحث طوال وكلام كثير، تستطيع أنْ تلهو به إذا نظرت في كتاب العمدة لابن رشيق وما يشبهه من الكتب. وما أظن أنَّ رأي الأدباء تغيَّر في هذا الموضوع، فهم ما يزالون يعتقدون أنَّ الشعر أعسر من النثر، وأبعد منه متناولًا، ثم ما يزالون يعتقدون أنَّ النثر أقدم من الشعر وجودًا، وهم معذورون فظواهر الأشياء كلها توهم ذلك وتحمل على الجزم به.

فالنثر مطلق لا قيد فيه، والشعر مقيد بالوزن والقافية، والنثر مشبه في إطلاقه لكلام الناس في حياتهم اليومية وحوارهم المألوف، وإذن فالناس يتكلمون نثرًا، وهم يتكلمون قبل أنْ يشعروا، وهم لا يجدون مشقة في الكلام، وهم يجدون في نظم الشعر مشقة وعناء، وإذن فالنثر أقدم من الشعر، وأيسر وأدنى منالًا، ومن هنا يقسم مؤرخو الآداب العربية كلام العرب إلى منظوم ومنثور ومسجوع، وهم يرون أنَّ النثر كان في العصور القديمة أكثر من الشعر، ولكن ما حفظ من قديم الشعر أكثر جدًّا مما حفظ من قديم النثر، وتعليل هذه الظاهرة لا عسر فيه، فالشعر أشد عسرًا من النثر في الإنشاء، ولكن الشعر أدنى إلى الحافظة وأسلس لها قيادًا من النثر، أليست القيود التي تأتيه من العروض والقافية تقربه من الحافظة، وتجعل في استظهاره لذة وراحة لا نجدهما في استظهار النثر؟ فإذا كان ما نرويه من نثر العرب قبل الإسلام قليلًا، فليس ذلك لأنهم لم ينثروا؛ بل هو لأنهم لم يكونوا يكتبون، ولأن حافظتهم لم تكن تطاوعهم إلى حفظ النثر واستظهاره، فضاع نثر العرب الجاهليين إلَّا أقله، وبقي شعر العرب الجاهليين إلَّا أقله.

كذلك كان يقول القدماء، وكذلك ما يزال يقول المحدثون، ولكن شيئًا من التفكير والنظر في آداب الأمم المختلفة يضطرنا إلى أنْ نعدل عن هذا الرأي القديم، فمن العجيب أنْ تتفق الأمم كلها على أنْ تحفظ من شعرها القديم أكثر مما تحفظ من نثرها في عصورها الأولى، ومن العجيب أيضًا أنْ تتفق الأمم كلها في ضعف الذاكرة عن النثر وقوتها على الشعر، ومن العجيب بعد هذا وذاك ألَّا تضعف ذاكرة هذه الأمم إلَّا عن النثر القديم، فأمَّا النثر الذي يظهر بعد أنْ تبلغ الأمة من الرقي العقلي والمدني طورًا ما، فإن ذاكرتها تقوى عليه وتنهض باستظهاره، كما تقوى على الشعر وتستظهره. الحق أنَّ الأمم إذا لم ترو شيئًا من نثرها القديم، فليس لذلك سبب إلَّا أنها لم يكن لها نثر في أطوار حياتها الأدبية الأولى، وإذا روت كثيرًا من شعرها القديم؛ فلأنها كان لها شعر في أطوار حياتها الأولى هذه؛ أي إنَّ الشعر أسبق إلى الوجود من النثر، وإنه أيسر منه وأدنى منالًا، وأنت إذا نظرت في تاريخ الأمم القديمة والحديثة، وإذا نظرت في حياة الأمم التي لم تكد تتحضر بعد، فسترى أنها كلها تسبق إلى الشعر، ولا تهتدي إلى النثر، ولا تظفر به إلَّا بعد زمنٍ طويل، وجدٍّ غير قليل، ورقيٍّ في الحضارة، وتقدم في الحياة العقلية لا بأس بهما، تجد ذلك عند اليونان، وتجده عند الرومان، وتجده عند العرب، وتجده عند الأمم الأوروبية الحديثة.

وحيثما وجهت في القبائل التي لم تستقر بعد، فسترى كلامًا منظومًا، له أوزانه وقوافيه، دون أنْ تجد لها هذا النثر الذي يظن رجال الأدب أنه أقرب من الشعر منالًا. ذلك أنَّ النثر ليس أقرب من الشهر منالًا في حقيقة الأمر، ولعل حظه من العسر ليس أقل من حظ الشعر إنْ لم يكن أكثر منه؛ فالنثر لغة العقل والشعر لغة الخيال، والخيال أسبق إلى النمو في حياة الأفراد والجماعات من العقل، خيال الصبي والشاب أقوى من عقله، وخيال الجماعات غير المتحضرة أقوى من عقلها، فليس عجيبًا أنْ يتكلم الخيال قبل أنْ يتكلم العقل، وليس عجيبًا أنْ يوجد الشعر قبل أنْ يوجد النثر، وليس عجيبًا أنْ يكون الشعر أيسر تعاطيًا وأدنى تناولًا من النثر. فالخيال إنْ تقيد بالوزن والقافية حين يتكلم فهو لا يتقيد بشيءٍ آخر، هو حرٌّ طلق يمضي حيث يشاء، ويصور الأشياء كما يشاء، لا كما تشاء الأشياء أو كما تشاء الطبيعة، أما العقل فقد يطلق نفسه من قيود الوزن والقافية، ولكن ما أثقل القيود والأغلال التي تأخذه وتعوقه عن الحركة، ولا تأذن له بالتقدم إلَّا في بطءٍ وأناة، هو لا يطير، ولا يحسن أنْ يطير، وهو لا يعدو، ولا يستطيع أنْ يعدو، فإذا حاول الطيران أو العدو، فليس هو العقل الخالص، وإنما

هو العقل قد غلب عليه الخيال، هو لا يطير ولا يعدو، ولكنه لا يسعى في هدوء، وهو لا يصور الأشياء كما يشاء، ولكنه يقبل صورها كما هي، هو مقيد والخيال مطلق، وهو بطئ والخيال سريع، فليس عجيبًا أنْ يتأخر نموُّه عن نموِّ الخيال، وليس عجيبًا أنْ يكون إنتاجه أعسر وأقل من إنتاج الخيال، وليس عجيبًا آخر الأمر أنْ يكون النثر الذي هو لغة العقل أحدث وجودًا من الشعر الذي هو لغة الخيال.

ولكن مالي ولهذا كله؟ وأين أنا من الموضوع الذي أريد أنْ أكتب فيه، وهو النثر العربي في هذا العصر الذي نحن فيه؟ وما هذه المقدمات الطويلة؟ أليس القارئ يحس أني أطيل عليه وأثقل في غير نفع ولا جدوى؟ بلى، ولو كنت من أصحاب الخيال لما أطلت ولا أثقلت، ولا احتجت إلى مقدمات، فالخيال — كما قلنا — خفيفٌ حرٌّ يأتي حيث شاء وكيف شاء، ولكني أريد أنْ أكتب نثرًا؛ أي أريد أنْ أحمل عقلي على أنْ يتحدث إلى عقل القارئ، وقد قلنا: إنَّ العقل رزين بطيء لا يطير ولا يعدو، ولكنه يسعى في أناة. فلْيسعَ القارئ معي في أناة أيضًا، ولينتقل معي من كل هذه المقدمات إلى حيث أريد أنْ أنتقل به؛ لِيلاحِظ أنَّ هناك صلة قوية جدًّا بين الحياة العقلية وحظِّ النثر من القوة والضعف، من الرقي والانحطاط، من البرد والحر والفتور. متى بلغ النثر اليوناني أقصى ما استطاع أنْ يبلغ من الرقي في عصر سقراط وأفلاطون؟ ومتى بلغ النثر العربي أقصى ما كان يستطيع أنْ يبلغ من الرقي في عصر ابن المقفَّع والجاحظ وأشباههما؟ أي إنَّ رقي النثر كان عند اليونان والعرب رهينًا برقي الحياة العقلية، وانبساط سلطان الفلسفة على العقول، وهو كذلك عند الرومان، وهو كذلك في أمم أوروبا الحديثة، وهو كذلك في مصر. إنَّ الذين يريدون أنْ يؤرخوا الآداب العربية في هذا العصر الحديث خليقون ألَّا يقطعوا الصلة بين الأدب والعلم، وألَّا يظنوا أنَّ الحياة الأدبية تستطيع أنْ تستقل استقلالًا تامًّا عن الحياة العلمية، بل هم خليقون أنْ يعتقدوا أن ليست هناك حياة أدبية وحياة علمية، وإنما هناك حياة عقلية تظهر مرة في شكل أدبي هو النثر الفني، وتظهر مرة أخرى في شكل علمي، هو هذا النثر الذي نجده في كتب العلم الخالص، أقول إنَّ الذين يدرسون تاريخ الأدب في هذا العصر الحديث، خليقون أنْ يقدروا تأثير العلم والفلسفة في هذا الأدب وفي النثر بنوعٍ خاص، فليس يمكن أنْ يكون من أثر المصادفة وحدها أنْ تطرد الصلة بين الرقي العلمي الفلسفي ورقي الآداب عامة والنثر منها بنوعٍ خاص.

وفي الحق أنك حين تقرأ هذا النثر الذي كان يكتب في الشرق العربي في أول القرن الماضي تشعر بالفساد الفني الأدبي وحده، ولكنك ستشعر قبل هذا بخلو ما تقرأ من المعنى القيِّم، وبإعدام هذه العقول التي يترجم عنها هذا النثر، وستشعر بعد هذا بما ينتج عن إعدام هذه العقول وفقرها من الفساد الفني الذي يتصف به النثر العربي في كل العصور التي ضعفت فيها الحياة العقلية الفلسفية. لا يخدعنَّك ما ترى من هذه الزينة اللفظية والبهرج البديعي والبياني؛ من سجع وتكلف في الاستعارة والمجاز في التشبيه والكناية والتورية وما إليها، فليس هذا كله إلَّا تكلف المعدم البائس يريد أنْ يظهر مظهر الغني المُثْرى، إنما مثل هؤلاء الكُتَّاب الذين يتكلفون ألوان البديع والبيان في غير فائدة ولا جدوى مثل هذه المرأة أعوزها الجمال الفطري، فهي تتكلف الزينة، وأعوزها حر الحلي، فهي تخدع الناس ببهرجه وزائفه، ومن هنا تستطيع أنْ تلاحظ أنَّ النتيجة القيِّمة التي جاء بها القرن الماضي في النثر العربي إنما هي إطلاق النثر من هذه القيود البديعية والبيانية، وهو لم يطلقه من هذه القيود عبثًا، وإنما أطلقه منها؛ لأنه منحه هذا الروح القوي الذي مكنَّه من أنْ يستقل بنفسه، ويستهوي العقول والألباب قليلًا قيلًا، وهذا الروح القيِّم الذي بث الحياة في النثر العربي، وألقى عنه هذه اللفائف البالية التي كانت تثقله وتعوقه عن الحركة، إنما هو المعنى، وهذا المعنى إنما جاء من الحياة العقلية التي أنشطها العلم والفلسفة في القرن الماضي، وليس أدل على صدق ما نقول من أنك تنظر فترى انطلاق النثر من هذه القيود، وبراءته من هذه الأغلال، لم يأتيا عفوًا، ولم يتمَّا فجاءةً، وإنما كانا رهينين بوجود الصلة ونموها بين الشرق والغرب؛ أي بين العقل المعدم والعقل الغني.

مؤلم جدًّا هذا الشعور الذي تجده حين تقرأ الجبرتي وأمثاله من الذين كانوا يكتبون في أول هذا العصر الحديث، ولكن توسَّطِ القرن الماضي واقرأ ما كان يكتب في مصر والشام، فستجد شيئًا من اللذة يشوبه شيء من الألم كثير؛ لأنك تقرأ كلامًا يدل على شيء، ويريد بنوع خاص أنْ يدل على شيء، ولكنه لا يكاد يبلغ ما يريد؛ لأن حظه من المعنى قليل من جهة، ولأنه لم يستطع بعد أنْ يخلص من تلك القيود والأغلال من جهة أخرى، ثم صِلْ إلى الثلث الأخير من القرن الماضي، واقرأ ما كان يكتب في مصر والشام أيضًا، فسيعظم حظك من اللذة، وستشعر بشيء من الألم، ولكنه ليس هذا الألم الذي تجده حين تشهد البؤس والإعدام، وإنما هو نوع آخر من الألم تجده حين تشهد التكلف والتصنع، وحين نحس أنَّ هذه المعاني لو أُطلقت من قيودها، وأرسلت على

سجيتها لأحدثت في نفسك من البهجة واللذة ما لا تستطيع أنْ تحدثه وهي مثقلة بما يحيط بها من لفائف البديع والبيان.

كل هذا يدل على أنَّ النثر العربي قد كان ثقيلًا بغيضًا — أول القرن الماضي — لأنه كان قليل الحظ من الحياة العقلية، لا أثر فيه لشخصية الكاتب ولا لتفكيره، أو قل لأنه كان فقرًا كله، ثم أثرى العقل الشرقي شيئًا فشيئًا، فدبت الحياة في النثر بمقدار هذه الثروة العقلية، وأخذ هذا النثر كلما أحس حياته وقوته يجتهد في أنْ يخلِّص نفسه من قيود الفقر وأغلال البؤس، حتى انتهى إلى حيث هو الآن من حرية وانطلاق. فالنثر إذن مدين في هذا العصر بحريته وانطلاقه ورقيه الفني، كما كان مدينًا في غير هذا العصر بهذه الأشياء كلها للعلم والفلسفة، وما أحدثا من تنشيط العقل، ورده إلى اليقظة بعد النوم، وإلى الحركة بعد الجمود، ومن الحق على الكُتَّاب المجيدين أنْ يعرفوا ما للعلماء والفلاسفة عليهم من فضل، وأنْ يقدِّروا ما للذين نقلوا إليهم العلم والفلسفة عندهم من يد، فلولا المترجمون في العصر العباسي ما عرفت العربية نثر ابن المقفع والجاحظ، ولولا المترجمون في هذا العصر الحديث ما عادت للنثر العربي حياته القوية النشيطة، التي نريد أنْ نتحدث عنها بعض الحديث.

أخشى أنْ أكون مسرفًا بعض الشيء. فإن حياة النثر العربي في هذا العصر لم تأت كلها من قبل العلم الحديث والفلسفة الحديثة، وإنما جاءت من قبلهما ومن قبل شيء آخر، هو الأدب العربي القديم في عصوره الراقية، فقد كان الكُتَّاب وأهل العلم في أوائل القرن الماضي يجهلون أو يكادون يجهلون قديم العرب وما كان لهم من شعر جيد ونثر رائع، وكان الذين يلمون منهم بهذا الأدب القديم لا يكادون يفهمون ما يلمون به على وجهه، وكانوا لا يحاولون أنْ يتأثروه أو يحتذوه، أمَّا الآن فقد تغير هذا كله وعرف الأدب العربي القديم، وعادت الحياة إلى الشعر العربي والنثر العربي، فنحن نقرؤهما، ونحفظهما، وننقدهما، ونتأثرهما؛ ولهذا كله حظ عظيم من التأثير في جودة ما نكتب من نثر، وما ننظم من شعر، ولكن ما الذي ردَّ الحياة إلى الأدب العربي القديم؟ وما الذي ذكَّر كُتَّاب الشرق وشعراءه بهذا الأدب؟ وما الذي حملهم على قراءته وروايته ونقده واحتذائه؟ إنما هو هذا الروح العلمي الذي جاءنا من الغرب، ونقله إلينا المترجمون، هذا الروح العلمي هو الذي أنشط العقول، وحملها على أنْ تفكر في القديم والحديث، وعلى أنْ تغدو نفسها بهما معًا، وإذن فأنا لم أسرف، ولم أتجاوز الحق حين رأيت أننا مدينون بحياة النثر لهؤلاء المترجمين الذين أوجدوا الصلة بين الشرق النائم والغرب اليقظ.

ولقد أحب أنْ أعرف حظ البلاد الشرقية في إيجاد هذه الصلة الخصبة القيِّمة بين الشرق والغرب، فلا أجد في ذلك مشقة ولا عسرًا، فالبلاد التي ردت إلى الشرق حياته العقلية والأدبية في هذا العصر؛ هي بعينها البلاد التي أحيت الشرق في العصور الأولى حياة قوية مطردة، لا عارضة ولا متكلفة. نعم لم يستمد الشرق العربي حياته قديمًا من شمال أفريقيا، ولا من جزيرة العرب، بل لم يستمدها من العراق إلَّا بمقدار، وإنما استمد حياته الصالحة الخصبة في نظام واطراد من مصر والشام.

من هذين القطرين أزهرت الحضارة الشرقية الخاصة، ومن هذين القطرين انبعثت الحضارة إلى أطراف الشرق، وفي هذين القطرين أثمرت الحضارات الأخرى التي نشأت من غيرهما، وسيطرت على الشرق حينًا طويلًا أو قصيرًا، كحضارة اليونان والرومان والعرب، وإلى هذين القطرين لجأت الحضارات الشرقية وغير الشرقية حين ضاقت بها البلاد الأخرى، فوجدت فيهما ملجأً أمينًا، ومأوى حصينًا. نعم وفي هذين القطرين نشأت النهضة الشرقية في هذا العصر الأخير، نشأت في مصر، ونشأت في الشام أوائل القرن الماضي، واستبق القطران فيها استباقًا عظيمًا، حتى أصبح من العسير أنْ نحدد الحظ الذي ظفر به كل منهما في هذه النهضة. فبينما كان أمراء مصر من الأسرة العلوية يجدُّون في إنهاض مصر، وتقوية الصلة بينها وبين الغرب، وإرسال الوفود العلمية إلى أوروبا، واستقدام العلماء الأوروبيين إلى مصر، وإقامة المعاهد العلمية المختلفة، ونقل الكتب في ألوان العلوم والفنون؛ كان المسيحيون من أهل الشام يتصلون بأوروبا اتصالًا قويًّا لأسباب مختلفة؛ منها السياسة، ومنها الدين، ومنها العلم. وكانت تحدث في بلاد الشام حركة مشبهة جدًّا لهذه الحركة التي كان يستحدثها الأمراء في مصر، وكانت تنتج عن هاتين الحركتين في مصر والشام نتيجة واحدة؛ هي نشاط العقل الشرقي واستئنافه الحركة والحياة.

ولكن من الحق أنْ نلاحظ أنَّ مظهر النهضة كان في مصر علميًّا عمليًّا، أو أقرب إلى العلم والعمل منه إلى أي شيء آخر، بينما كان مظهر الحركة في الشام أقرب إلى الأدب واللغة، وأدنى إليهما منه إلى أي شيء آخر؛ فأنت تستطيع أنْ تجد في مصر في أثناء القرن الماضي العلماء الذين تفوقوا في الطب والرياضة والطبيعة، ولكنك لا تكاد تظفر فيها بأديب يعدل هؤلاء الأدباء الذين كثروا في الشام، وأنت تستطيع أنْ تجد في الشام أدباء تفوقوا في الأدب واللغة، واستحدثوا فيهما الجديد النافع، ولكنك لا تجد في الشام مثل ما تجد في مصر من العلماء. ومهما يكن من شيء، فقد أرادت ظروف الحياة

التي أحاطت بالقطرين أنْ يلجأ النشاط السوري في الأدب واللغة إلى مصر منذ أواخر القرن الماضي، وأنْ تكون القاهرة مستقر الحركة العقلية القويَّة في الشرق كله؛ فانتقل أدباء السوريين وعلماؤهم إلى مصر، ووجد نشاطُهم فيها ما لم يكن يجده في الشام من القوة والتشجيع فآتى ثمرته الباقية الخالدة، وأصبح النثر العربي الآن أصدق مزاج التأم فيه الروحان السوري والمصري التئامًا لا سبيل إلى تفريقه.

ولست أقول هذا الكلام عبثًا، ولا أطلقه من غير دليل، فليس من شك في أنَّ الصحافة صاحبة الحظ الموفور في نشر الأدب والعلم، وإنشاء النثر الحديث، وأنا حين أذكر الصحافة لا أريد بها اليومية دون الأسبوعية، أو دون الشهرية، إنما أريد الصحافة كلها، والصحافة سورية مهما يكن من شيء، ولعل أحدًا لا يستطيع أنْ يناقش في أنَّ الصحافة المصرية الخالصة حديثة العهد بالوجود، وأنها على ما بلغت من قوة الأيْد، وشدة الأسر في هذه الأيام لم تستطع أنْ تسبق الصحافة السورية، ولا أنْ تتفوق عليها.

وحسبنا أنْ نلاحظ أنَّ الصحافة المصرية إنْ كانت قد بلغت من القوة في هذه الأيام حظًّا موفورًا، فهي بعد لم تستطع أنْ تتجاوز السياسة، وهي إنْ أثرت في الأدب فمن طريق السياسة، ومن السعي إلى السياسة، فأمَّا الصحافة الأدبية والعلمية الخالصة التي تتناولها لتقرأ فيها فصلًا من فصول الأدب، أو مبحثًا من مباحث العلم ليس غير؛ فما زالت إلى الآن سورية، وهي ترحب بضيوفها من المصريين وغير المصريين، وتجد في تضييفها إياهم حياة وقوة، ولكنها على كل حال سورية.

والآن وقد ألممنا بأصول هذه النهضة النثرية العربية، فهل نستطيع أنْ نشخصها تشخيصًا صحيحًا، وأنْ نصل إلى المميزات التي تفرق بين هذا النثر الذي نكتبه الآن والنثر الذي كان يكتب منذ خمسين سنة؟ أعتقد أنَّ ذلك ليس عسيرًا؛ فقد كان النثر منذ خمسين سنة كما قلت لك آنفًا متوسطًا بين حالين فيه معنى قيِّم يُحدث في نفسك ما تطمح إليه من لذة علمية وفنيَّة، ولكنه لم يخلص من تلك الأغلال والقيود التي كان يرسف فيها النثر القديم، فهو مقيَّد بالسجع متكلف للاستعارة وألوان البديع والبيان، ولكنه لم يكن يتكلف هذه الألوان بحكم الفقر والإعدام، وإنما كان يتكلفها بحكم العادة، ولم يكن بدٌّ في ذلك الوقت الذي أحسَّ العقل الشرقي فيه حريته وشخصيته؛ من أنْ تشب الحرب ضروسًا بين المذهبين المختصمين دائمًا في النثر: مذهب أصحاب القديم، ومذهب أصحاب الجديد. وقد شبت بالفعل هذه الحرب، وكان السوريون هم الذين شبوها؛ لأنهم — كما رأيت — أصحاب الصحافة، ولأنهم — كما رأيت — أقرب

إلى النشاط في الأدب منهم إلى النشاط في غيره، وأنت تعلم أنَّ الصحفي مضطر بحكم صناعته وما تستتبعه من العجلة والتحدث إلى الجمهور؛ إلى أنْ يتحلل من هذه القيود البديعية، ويتخلص من هذه الأغلال الفنيَّة، وكذلك فعل الصحفيون من السوريين، وكذلك فعل الصحفيون المصريون أيضًا، واستطاع الشيخ محمد عبده، وسعد زغلول، وعبد الكريم سلمان أنْ يكتبوا فصولًا لا تخلو من آثار القديم؛ فيها السجع، وفيها تكلف البديع والبيان، ولكنها بعيدة كل البعد عما كان يكتب في أوائل القرن الماضي، وفي منتصفه أيضًا، فيها حرية لفظية ومعنوية ظاهرة، وفيها اجتهاد في اختيار الحر من اللفظ، واجتناب المبتذل، وفيها طموح إلى الجديد لم يكن يألفه الكُتَّاب المصريون من قبل، وكثر انتشار المباحث العلمية الحديثة في مصر والشام بفضل المجلات والصحف والكتب، واشتدت حركة إحياء الأدب العربي في القطرين، وقرأ الناس العلم والأدب الغربيين؛ فنشطت عقولهم، وقرءوا الأدب العربي القديم؛ فاستقامت ألسنتهم وأقلامهم.

ولم يكد ينتهي القرن الماضي حتى كان الشعر قد خلص من أغلال البديع خلوصًا تامًّا، وحتى كان الجهاد بين القديم والجديد في النثر قد تطور تطورًا غريبًا، فأصبح أنصار القديم لا يستمسكون بركاكة الجبرتي، ولا يحرصون على بديع ابن حجة، وإنما يستمسكون بقديم بغداد وغيرها من أمصار البلاد العربية في العصر العباسي، ويستمسكون بصحة اللفظ من الوجهة اللغوية، وبراءته من العامية والابتذال، وأصبح أنصار الجديد لا ينفرون من البديع والبيان، فقد استراحوا من البديع والبيان، وإنما ينفرون من الإغراق في هذا الأدب العربي القديم، ويطمحون إلى تقليد الأدب الغربي الحديث، واصطناع الألفاظ الأوروبية الأعجمية.

اشتد هذا الجهاد بين أنصار القديم والجديد، في العقد الأول من هذا القرن، وكان السوريون بنوعٍ خاصٍ من أشد الناس نصرًا للجديد، وكان شيوخ مصر هؤلاء الذين توسطوا بين الأزهر والمدارس المدنية؛ لأنهم تخرجوا من دار العلوم من أشد أنصار القديم، وكان العلم يزداد انتشارًا، والشباب يزداد إمعانًا في الاتصال بأوروبا، والتغذي بما فيها من علمٍ وأدب، ثم كانت حركة وطنية في مصر قوية عنيت بها الصحف وانْدَفَعَتْ فيها اندفاعًا شديدًا، وكان الشبان قوة هذه الحركة، ومن الذي يستطيع أنْ يأخذ الصحف المندفعة في حركاتها السياسية بملاحظة القديم وانتقاء الألفاظ؟ ومن الذي يستطيع أنْ يأخذ الشباب الثائر بأن يتقيَّد بالقاموس أو لسان العرب؟ ولِأَمْر ما تجاوزت هذه الحركة السياسية مصر، وكانت الثورة في قسطنطينية، وأُعلن الدستور

العثماني، ورُدَّت الحرية إلى الأقطار العربية والعثمانية، فكان لهذا كله أثرٌ قوي في الأدب العربي، وفي النثر منه بنوعٍ خاص.

وكان هذا كله صدمة عنيفة لِأنصار القديم من الكُتَّاب والشعراء؛ ذلك لأن هذه الحركات السياسية نقلت الكتابة من بيئتها القديمة إلى بيئات جديدة ما كانت لتكتب لولا هذه الحركات، فقد كانت الكتابة — كما كان العلم — حظًّا مقصورًا على بيئة خاصة من الناس، ثم أصبحت الكتابة كما أصبح العلم حظًّا شائعًا في الناس جميعًا، ومن ذا الذي يستطيع أنْ يأخذ الناس جميعًا بالتحرج فيما يكتبون، والتقيد بمعاجم اللغة وأساليب القدماء؟!

وكانت الحرب العظمى، فاشتد الاتصال والمخالطة بين الشرق والغرب، وانتهيا إلى حدٍّ لم يُعرف من قبل، ثم انتهت هذه الحرب، ونتج عنها ما نتج من هذه الثورة السياسية العامة في الشرق العربي كله، وأثَّر هذا في حياة الناس على اختلاف فروعها، فلم يكن بد من أنْ يؤثِّر في الأدب أيضًا، وفي النثر بنوعٍ خاص. الحق أنَّ الحرب ونتائجها وقفت نمو الحركة الأدبية في الشرق العربي، وأنَّ هذه الثورة السياسية شغلت الناس عن الحياة الأدبية والعلمية حينًا، وقصرت جهودهم على السياسة، ولكن هذه السياسة نفسها قد تركت في النثر العربي آثارًا لن تُمحى قبل عصرٍ طويل، جعلته حادًّا عنيفًا، واستحدثت فيه فنونًا مختلفة، وأساليب متباينة من الطعن والخصومة لم يعرفها النثر العربي من قبل، ثم لم تلبث السياسة نفسها أنْ استحدثت حياة أدبية جديدة في النثر ظهرت منذ حين وآتت ثمرًا طيِّبًا، ولكنها لم تصل بعد إلى غايتها. ومن الحق أنْ نقول: إنَّ مصر قد اختصت بهذه الحركة، ولكل شيءٍ خيره وشرُّه، وقد كان للخصومة الحزبية في مصر شرورها وآثامها، ولكن لها في الوقت نفسه حسناتها ومنافعها، وإنما نُعنى منها بالحسنات والمنافع الأدبية.

وأول ما نلاحظ من هذه الحسنات أنَّ الجهاد اشتد بين الأحزاب، فاضطرها إلى أنْ تتنافس في اكتساب الجمهور، وكانت الصحف أجلُّ الأدوات لهذا التنافس خطرًا، وكان الأدب من أهم الأسباب التي اتخذتها الصحف وسيلة إلى التنافس. أخذت الصحف تنشر الفصول الأدبية تقلد في ذلك صحف أوروبا، ولكنها تخدع الناس وتستدرجهم إلى قراءة ما تكتب في السياسة، وما هي إلَّا أنْ أصبحت الكتابة في العلم والأدب نظامًا تحرص عليه كل صحيفة تقدر لنفسها كرامة صحفية، وتريد أنْ يحفل بها الجمهور، وأصبح الجمهور نفسه لا يقدر الصحف إلَّا إذا قدمت له مع الفصول السياسية فصولًا في العلم

والفلسفة والأدب والفن. والصحف تتجاوز مصر، وتنبثُّ في الأقطار العربية كلها، فما أسرع ما تتأثر هذه الأقطار بهذه الفصول الأدبية، فالأدب وحده هو الذي يجمع بين البلاد العربية المختلفة جمعًا حرًّا بريئًا منتجًا بعد أنْ فرقت بينها السياسة.

ولست أذكر هذه الفنون النثرية الهزلية التي استحدثتها السياسة في الصحف الأسبوعية، فلهذه الفنون قيمتها، ولكنها ليست من النثر الذي نحن بإزائه، وهو النثر الأدبي الفصيح.

هذا النثر الأدبي الفصيح إن امتاز الآن بشيءٍ فهو يمتاز بأن الخصومة فيه بين أنصار القديم والجديد قد انتهت أو كادت تنتهي إلى قدر لن يعدوه المختصمون؛ ذلك أنَّ الكثرة المطلقة من الذين يقرءون الصحف والكتب حريصة كل الحرص على شيئين لا ترضى بدونهما الأول: أنْ يُقدم إليها نثر فصيح مستقيم اللفظ، نقي الأسلوب، بريء من الابتذال، حر من أغلال البديع والبيان، والثاني أنْ يكون هذا النثر على كل ما قدمنا ملائمًا لذوقها الجديد وميولها الجديدة، قيِّمًا في معناه كما هو قيِّم في لفظه، حرٌّ في معناه كما هو حر في لفظه أيضًا، ومعنى هذا أنَّ الكثرة المطلقة من الذين يقرءون العربية الآن تحرص في حياتها كلها على أمرين: تحرص على قديمها؛ لأنها لا تريد أنْ تمحو شخصيتها، وتحرص على الجديد؛ لأنها لا تريد أنْ تكون أقل من الغرب علمًا، ولا أدبًا، ولا حضارة. وهذا النثر الذي قدمت وصفه هو وحده الملائم لهذا الذوق الجديد، وهذه الآمال الجديدة، ومع ذلك فللقديم أنصار وللجديد أنصار، ولكن أولئك وهؤلاء قلة ضئيلة في حقيقة الأمر، لا يكاد يعبأ بها أحد، أولئك لا يزالون يستمسكون بالصناعة اللفظية، ويسرفون فيها إسرافًا شديدًا، فينصرف عنهم الناس؛ لأنهم لا يفهمونهم، ولا يجدون عندهم ما يريدون. وهؤلاء يزدرون الألفاظ، ويفنون شخصيتهم الشرقية العربية في كُتَّاب الغرب فينصرف عنهم الناس؛ لأنهم لا يجدون عندهم هذه الشخصية الشرقية العربية، التي يكلفون بها ويناضلون في سبيل تحقيقها، وإكراه أوروبا على أنْ تعترف لها بالوجود.

أظنك تعفيني من أنْ أتجاوز هذا القدر العام إلى التحدث إليك عن شخصيات الكُتَّاب الناثرين في مصر وغير مصر، وآثار هذه الشخصيات في أساليبهم النثرية فقد أطلت وأسرفت في الإطالة، ولو ذهبت أحدثك عن شخصيات الكُتَّاب وأساليبهم لما فرغت الآن، وما أشك في أنَّ «المقتطف» حريصٌ على أنْ أفرغ.

الفصل الثامن

البؤساء

كنت أريد أنْ أحدثك اليوم عن شاعر عربي قديم، ولكني وجدت أمامي شاعرًا عربيًّا حديثًا، فآثرت أنْ يكون هذا الشاعر موضوع حديث هذا الأسبوع.

الحق أني وجدت أمامي شاعرين: أحدهما فرنسي هو فيكتور هوجو، والثاني مصري هو حافظ إبراهيم، ولكني لا أريد أنْ أتحدث عن فيكتور هوجو اليوم؛ لأن كتاب البؤساء ليس من كتبه القيِّمة، التي تستحق الإعجاب أو تستعد لطول البقاء.

ليس البؤساء من هذه الآثار التي صدرت عن فيكتور هوجو فمثلت شخصيته القوية ونبوغه العظيم، وإنْ كان من كتابنا المصريين الذي يجهلون الفرنسية، ولم يقرءوا فيكتور هوجو إلَّا مترجمًا إلى العربية أو الإنجليزية من كتَب منذ أسابيع يزعم أنَّ فيكتور هوجو ليس ذا قيمة ولا خطر.

ليس البؤساء من هذه الكتب التي نقرؤها فنعجب بكاتبها، ونشعر بأن له على نفوسنا سلطانًا، وفي قلوبنا تأثيرًا عظيمًا، وإنما هو كتاب كغيره من الكتب فيه جودة وحسن، وفيه إطالة وإملال، فيه صحف قيِّمة، وفيه ثرثرة لا تفيد. ولست أدري لِمَ اختاره حافظ، وكلَّف نفسه ألوان الجهد والعناء في ترجمته! فالحق أنَّ شاعرنا قد تكلف جهدًا عظيمًا وعناءً شديدًا في هذه الترجمة، ولست أدري لِمَ أختاره؟ بل ربما كنت أدري، فقد أذكر أنْ قد كان البِدْع في أيام صباي تكلف البؤس وانتحال سوء الحال، والافتنان في شكوى الناس والزمان، كان ذلك بدعًا في العقد الأول من هذا القرن، وكان حافظ يذيع هذا البدع ويروجه.

في هذا العصر اختار حافظ كتاب البؤساء، فترجم منه جزءًا، ولكن الأيام دارت دورتها، ولم يتح لهذا المزاج السيِّئ المظلم أنْ يتأصل في النفوس أو يسيطر عليها، فلو

أنَّ حافظًا أهمل البؤساء، ولم يمض في ترجمته لما سأله سائل، ولا لامه أحد، ولكنه بدأ عملًا فأراد أنْ يتمه، وهذا حق له وواجب عليه، وليس يخلو من نفعٍ جمٍّ وخيرٍ كثير.

لا أتحدث اليوم إذن عن فيكتور هوجو، ولا عن كتاب البؤساء، وإنما أتحدث عن حافظ وعن ترجمته لكتاب البؤساء، ولست أخفي عليك أنَّ هذا الحديث ليس بالسهل ولا باليسير، فإن لحافظ في نفسي مكانته العالية في نفس كل مصري قرأ شعره الجزل ونثره المتين، وله في نفسي مكانة خاصة، هي مكانة الصديق الذي أحبه وأجله، وأطمئن إلى خلقه، وأرتاح إلى حديثه العذب.

لحافظ في نفسي هاتان المكانتان، فأنا متهم حين أثني عليه، ومكرِه لنفسي حين أنقده، ومع ذلك فمن حق كتابه عليَّ الثناء والإعجاب، فلست تقرأ في كتاب من هذه الكتب التي تصدر في هذه الأيام أسلوبًا أمتن، ولا تركيبًا أرصن، ولا لفظًا أحسن اختيارًا، وأشد ملاءمةً لمعناه، واستقرارًا في نصابه مما تقرأ في هذا الجزء من كتاب البؤساء.

ليس في ذلك شيء من الإسراف أو الغلو، بل هو دون ما أريد أنْ أقول، وماذا تريد أنْ تقول في كتاب ظهر في هذه السنة ولهذا الجيل، فإذا قرأته استيقنت أنه لم يكتب في هذه السنة ولا لهذا الجيل!

ماذا تقول في كتاب لا تكاد تمضي في قراءته حتى تشعر بأنه إنما كتب في غير هذا العصر، كتب أيام كانت اللغة العربية بدوية جزلة لم تخلع بعد أَسْمالَ البداوة، ولم ترتدِ حلل الحضارة، أيام كانت لغة الصحراء يصنعها الحداة والماتحون! أيام كانت لغة الأشداق الواسعة العريضة، والشفاه الضخمة الغليظة، لا الأفواه الضيقة الظريفة، ولا الشفاه الناعمة الرقيقة، ثم هو يصف بهذه اللغة البدوية عواطف حضرية، ومعاني حضرية. عواطف ومعاني نشأت في أوروبا، وفي نفس فيكتور هوجو! يصف بلغة رُؤْبَة، والعَجَّاج، وذي الرمة خواطر كُتَّاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر!

ليس في ذلك إسراف ولا غلو، فقد كنت أظنني أعرف العربية، وأستطيع أنْ أقرأ فيها كتابًا، ولا سيما من هذه الكتب المعاصرة، دون أنْ أحتاج إلى بحثٍ كثير في القاموس، فلما قُرئ عليَّ البؤساء عرفت أنَّ من تواضع لله رفعه! وأقسم لولا هذا الشرح الذي تفضل به حافظ على القراء لما تقدمت في قراءة الكتاب إلَّا مع شيءٍ غير قليلٍ من المشقة والعناء. ولكني لا أدري أمزية هذه أم نقيصة؟ ولعلها مزية ونقيصة في وقتٍ واحد؛ مزية لأنها تدل على أنَّ حافظًا قد وعى لغته وأحسن الإلمام بها، والانتفاع

واستظهر، وعلى أنه قد كد وعنَّى نفسه في تخير هذه الألفاظ الشاردة وتقييدها، وحسن الملاءمة بينها وبين هذه المعاني والعواطف الحضرية المألوفة، وعلى أنه حريص كل الحرص على أنْ يحتفظ للغتنا العربية بروائها القديم وجمالها البدوي التليد، وعلى أنْ يعصمها من السقوط والإسفاف.

ونقيصة لأنها تكلف، ولأنها عقبة تحول بين القارئ وبين الفهم، ولأنها لا تلائم روح العصر، ولأنها لا تعين على ما قصد إليه من نشر آراء فيكتور هوجو، وإذاعة عواطفه بين شعبنا المصري الذي لا يعرف لغة رؤبة والعجاج منه إلَّا نفر يُحصَون، ولقد كلمت حافظًا في ذلك فقال: إني عملت للخاصة. وكنت أظن أني من هؤلاء الخاصة، فإذا بيني وبينهم أمد بعيد! وأحسب أنَّ خاصة حافظ لا يوجدون إلَّا في خياله!

أحمد لحافظ هذه اللغة الغريبة الجزلة؛ لأنها تدل على عناء وجهد عظيمَين، وأُنكرها عليه؛ لأنها تكاد تجعل هذا الجهد غير نافع، وهذا العناء غير مفيد، وما رأيك في أني أقرأ الأصل الفرنسي فأفهمه بلا عناء، وأقرأ ترجمته العربية فلا أفهمها إلَّا كارهًا! ولست أتقن الفرنسية إتقانًا خاصًّا، ولا أجهل العربية جهلًا خاصًّا، فكثير من الناس يفهمون البؤساء بالفرنسية فهمًا يسيرًا، ويفهمون البؤساء بالعربية فهمًا عسيرًا، ولقد قال لي أحد الكُتَّاب المجيدين: أليس غريبًا أنْ يكون ابن المقفع أدنى إلى إفهامنا من حافظ؟!

أيسمح لي حافظ بعد هذا أنْ آخذه بعيبين عظيمين، آسف جدًّا؛ لأني مضطر إلى أخذه بهما؟ فله علينا حق الإنصاف، ولكن للعلم والنقد حقهما من هذا الإنصاف أيضًا.

الأول أنَّ ترجمته ليست كاملة؛ فهو يلخص ولا يترجم، ولست أريد أنْ أطيل في ذلك، وإنما ألفته إلى أنه قد أهمل الصفحة الأولى من الكتاب إهمالًا تامًّا فلم يشر إليها بحرفٍ وهذا نصها:

> لعل القارئ قد أحس أنَّ «مسيو مدلين» لم يكن إلَّا «جان فلجان» لقد نظرنا في أعماق هذا الضمير، وقد آن أنْ نعيد النظر فيه، ولن نفعل ذلك دون أنْ ينالنا الانفعال، ويملكنا الاضطراب، فليس شيء أبعث للقلق في النفوس من هذا النوع من المشاهدة، ولن تستطيع عين العقل أنْ تجد في أي مكان ضوءًا أخطف للبصر، أو ظلمة أشد مما تجد في الإنسان! لن تستطيع هذه العين أنْ تثبت على شيء أدعى إلى الخوف وأشد تعقيدًا، وأكثر غموضًا، وأبعد مدى

في الوجود؛ أعظم من منظر البحر، ومنظر السماء. هناك منظر أعظم من السماء، هو دخيلة النفس!

وليست محاولة إنشاء هذه القصيدة؛ قصيدة الضمير الإنساني ولو بالقياس إلى رجلٍ واحد، ولو بالقياس إلى أشد الناس ضعة؛ إلَّا محاولة صوغ القصائد القصيصة كلها في قصيدة واحدة أعلى مكانة في الشعر وأدنى إلى الكمال، إنما الضمير هو النار المتأججة، تسبك فيها الأحلام، وهو الكهف تختبئ فيه الخواطر الدنيئة المخجلة، وهو العاصفة الجهنمية تأوي إليها كل شياطين المغالطة، وهو ميدان الجهاد بين الشهوات.

تخطَّ في بعض الأحيان هذا الوجه المتقع؛ وجه الرجل المفكر، وانظر وراءه، انظر في هذه النفوس، انظر في هذه الظلمة، إنَّ تحت هذا الصمت الظاهر لحربًا ضروسًا، قد اشتبكت فيها المردة كما في «هوميروس»، ومعارك قد التحمت فيها التنانين والحيَّات، وسحابًا من الأشباح كما في «ميلتون»، ودخانًا يصعد ملتويًا كما في «دنتي»، شيء مظلم هذا الضمير الذي لا حدَّ له، والذي يحمله كل إنسان في نفسه، ويقيس به يائسًا إرادة عقله، وما في حياته من عمل!

لقد صادف «اليجيري» في يومٍ من الأيام بابًا مخيفًا تردد قبل أنْ يلجه، فانظر أمامك فهذا باب مخيف أيضًا، نتردد أمامه، ومع ذلك فلندخل!

بحثت عن هذا الكلام في الترجمة فلم أجده، وما أحسب أنه سقط في المطبعة سهوًا أو خطأً!

العيب الثاني أنَّ ترجمته — على ضخامة ألفاظها وفخامة أساليبها، وعلى ما لها من روعة وجمال — ليست دقيقة، ولا حسنة الأداء، وقد يكون لحافظ في ذلك رأيه، ولكني أرى أنْ ليس للترجمة قيمتها حقًّا إلَّا إذا كانت صورة صحيحة للأصل، وليست ترجمة حافظ كذلك، ولست أريد أنْ أطيل، وإنما أضرب مثلًا واحدًا، قال حافظ:

> قدمنا بين يدي القارئ ما كان من أمر «جان فلجان»، منذ ابتذَّ ذلك الغلام قطعته الفضية، وقد رأى كيف حال هذا الرجل إلى رجل آخر، وكيف فعلت في نفسه كلمات العابد «كذا؟» أفاعيلها فاختطفته إلى المعبود، وأخرجته من مسلاخ الشِّرَّة «كذا؟» والضغينة، وأسكنته في إهاب من الفضيلة.

وقال فيكتور هوجو:

> ليس لدينا إلَّا شيء قليل نضيفه إلى ما عرف القارئ من أمر «جان فلجان» منذ كان بينه وبين «بتي جارفيه» ما كان، فقد رأيت أنه أصبح رجلًا آخر منذ ذلك الوقت، فأنفذ ما أراد الأسقف أنْ يصنع به، صنع بنفسه شيئًا أكثر من التحويل، خلقها خلقًا جديدًا.

ولو أننا ذهبنا في المقابلة بين الأصل والترجمة، لأظهرنا خلافًا شديدًا جدًّا بين الشاعرين الفرنسي والعربي، ولكنا قد أطلنا فلْنختصرْ.

نأخذ حافظًا بعيوبٍ ثلاثة: الإسراف في اللفظ الغريب، والإعراض التام عن بعض النصوص، والتشويه الذي يختلف قوةً وضعفًا لبعضها الآخر. وهذه العيوب الثلاثة خطرة جدًّا، ولكن حافظًا يستطيع أنْ يحتملها، فليس يمكن أنْ نقرأ لا أقول ترجمته، بل أقول كتابه دون أنْ نستفيد.

الفصل التاسع

الشعر

الشوقية الجديدة

لغيري أنْ يمدح شوقي بلا حساب، أما أنا فلا أريد أنْ أمدح، ولا أريد أنْ أذم، وإنما أريد أنْ أنقد، وأنْ أوثر القصد في هذا النقد، وأظن أنَّ شوقي يؤثر النقد المنصف على الحمد المسرف. وأظن أني أجلُّ شوقي وأكبره بالنقد أكثر من إجلالي إياه بالتقريظ والثناء، فقد شبع شوقي ثناءً وتقريظًا، وأحسبه لم يشبع نقدًا بعد، وليس شوقي — فيما أعلم منه — شرهًا إلى حسن الحديث وطيب القالة، وهو لم ينشئ شعره لذلك، وإنما هو شاعر يحب الشعر للشعر، وينشئ الشعر؛ لأنه يجد في نفسه عواطف يحب أنْ يضعها، وإحساسًا يحب أنْ يذيعه. هو شاعر؛ لأنه يشعر وليس هو بالشاعر لأنه يريد أنْ يتكلم لا أكثر ولا أقل.

أنا إذن واثق بأني لن أُغضب شوقي إذا نقدته، وربما أغضبته إذا غلوت في الثناء عليه، على أني لست في حاجة إلى هذه المقدمة الطويلة، فقد لا يسهل علي ولا ييسر لي نقد هذه القصيدة الجميلة التي نشرتها علينا «الأهرام» صباح اليوم.

نعم قد لا يسهل نقد هذه القصيدة، وقد يضطر الناقد إلى أنْ يتلمس فيها العيب، ويبحث فيها عن مواضع الضعف، وقد لا يجد شيئًا بعد طول التلمس والبحث؛ فيقف من شوقي لا موقف الناقد، بل موقف المداعب، وهل تظن أنَّ مداعبة شوقي ضئيلة الخطر أو قليلة القيمة؟ لا أقول كما قالت «الأهرام» إنَّ قصيدة شوقي هذه هي درة الشعر والنظم، وإنما أقول: إنها قصيدة من قصائد شوقي فيها الكثير الجيد، وليست

تخلو من الرديء، ولشوقي — بحمد الله — قصائد أمتن لفظًا، وأرصن أسلوبًا، وأحسن في النفس موقعًا، وأرفع معنى من هذه القصيدة.

لا أستطيع أنْ أتخذ هذه القصيدة مقياسًا لشاعرية شوقي، وحسن غوصه، وفوزه بالمعنى الجيد، وحسن أدائه في اللفظ الرشيق، لا أستطيع ذلك، وقد قرأت في الشباب شعر شوقي في الشباب، فوجدت في هذه القراءة لذَّة لم أجدها في قراءة شاعر عصري آخر. ليست هذه القصيدة آية من آيات شوقي، وإنما هي قصيدة من قصائده الجيدة، ولعلك إذا أردت أنْ تتلمس مصدر ما في هذه القصيدة من جودة لم تتجاوز شيئًا واحدًا، وهو أنَّ شوقي لم يتكلف في هذه القصيدة لفظًا ولا معنًى، وإنما شعر، وأحس، وجرى قلمه بما أحس وما شعر، وليس هذا بالشيء القليل ولعل هذا هو كل شيء.

اقرأ هذه القصيدة من أولها إلى آخرها تشعر بما يشعر به شوقي، وتحس ما يحسه شوقي، وبِمَ شعر شوقي؟ وماذا أحس شوقي حين تناول القلم فكتب هذه القصيدة؟ شعر بشيئين يشعر بهما كل مصري، ولكن شعورًا غامضًا لا يتبينه في نفسه، ولا يستطيع أنْ يبينه للناس؛ أحدهما أنَّ لتاريخ مصر القديم مجدًا وعظمة، والثاني أنَّ تاريخ مصر الحديث فقير إلى هذا المجد، وإلى هذه العظمة. بهذا يشعر كل مصري، وبهذا شعر شوقي، ولكن كل مصري لا يستطيع أنْ يبين هذا كما بيَّنه شوقي، ولا أنْ يذهب فيه مذاهب القول التي ذهبها شوقي.

فانظر إليه كيف ابتدأ قصيدته بمناجاة الشمس، فأخذ يسألها ويستوحيها، ويحسن سؤالها واستيحاءها، وأخذت هذه الشمس تجيبه فتحسن الجواب، وتلهمه فتجيد الإلهام:

قفي يا أخت «يوشع» خبرينا أحاديث القرون الغابرينا

وقد وقفت أخت «يوشع» تخبره أحاديث القرون الأولين في أعذب لفظ وأسلسه، وأجمل أسلوب وأرقه دون أنْ تتعسف به أو تثقل عليه، دون أنْ تضل به في هذه القرون القديمة الكثيرة العميقة، التي لا يحصى لها عدٌّ ولا يسبر لها غور. وقفت أخت يوشع فحدثته، أو قل إنها ألهمته فرد عليها حديثها، أو قل إنها أنابته عنها فتحدث إلى الناس بلسانها، فأحسن الحديث وأجاد الترجمة.

زعموا أنَّ المأمون كان ينشد قول أبي نواس:

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق

وكان يقول لو أنَّ الدنيا تكلمت فوصفت نفسها لما بلغت ما بلغ هذا الشاعر. أفتظن أنَّ الشمس لو تكلمت فوصفت ما بينها وبين الحياة من صلة، وألقت على الناس موعظتها الحسنة في غير إسراف ولا غلو، في غير تكلف ولا تعسف كانت تقول أحسن من هذا؟

مشيت على الشباب شواظ نار ودرت على المشيب رحى طحونا
تعينين الموالد والمنايا وتبنين الحياة وتهدمينا
فيالك هرة أكلت بنيها وما ولدوا وتنتظر الجنينا!

أليس هذا حقًّا؟! أليس هذا بريئًا من كل سقم لفظي أو معنوي؟! أليس هذا واضحًا يفهمه كل عقل؟! أليس هذا عذبًا يسيغه كل ذوق؟! أليس هذا يسيرًا يسيرًا؟! أليس هذا عسيرًا؟!

ولكن الشاعر أراد أنْ ينتقل من هذه الحكمة البالغة، والعبرة العامة إلى موضوعه الذي عمد إليه، ويخيل إليَّ أنه لم يوفق إلى حسن الانتقال.

أأم المالكين بني «أمون» ليهنك أنهم نزعوا أمونا

لست أدري لِمَ أجدُ شيئًا من الصعوبة في إساغة هذا البيت؟ ويخيَّل إليَّ أنه لو أسيغ لكان عسير الهضم، ولعل مصدر هذا اسم «أمون» الأعجمي، الذي وقع موقعًا فيه شيء من الحرج في هذه الصفحة العربية النقيَّة، ولعل مصدر هذا بنوع خاص هذا الفعل الغريب الذي تكلفه الشاعر تكلفًا، أو اضطر إليه اضطرارًا وهو «نزعوا» يستعمله الشاعر بمعنى «أشبهوا» ويمر به القارئ فلا يفهمه، ويضطر إلى أنْ يعطف على هذا الشرح الذي اضطر الشاعر نفسه إلى أنْ يضعه، ولعله كان يستطيع أنْ يجد في سعة اللغة وثروتها مخلصًا من هذا الحرج، وفرجًا من هذا الضيق، فلا يقف ليشرح، ولا يضطر القارئ إلى أنْ يقف فيقرأ الشرح، وهبه أنشد قصيدته إنشادًا، ولم ينشرها في «الأهرام» أتراه كان ينشد هذا البيت، ثم يقطع الإنشاد ويعمد إلى هذا اللفظ الغريب

فيفسره لسامعيه؟! وما لنا نحزن ونحن نستطيع أنْ نسهِّل، وما لنا نعسِّر ونحن قادرون على التيسير.

ولعل الشاعر يعذرني أيضًا إذا لم يعجبني هذا البيت:

ولدت له «المآمين» الدواهي ولم تلدي له قط «الأمينا»

فلفظ «المآمين» فيه نبو، ولفظ «الدواهي» يبعث الاشمئزاز في النفس، ولفظ «قط» يخلو من كل جمال شعري. والبيت كله غامض برغم هذه الحاشية التي أضافها الشاعر، والبيت كله مخالف للحق؛ فليس من الحق في شيء أنَّ ملوك مصر جميعًا كانوا كالمأمون، وليس من الحق أنه لم يكن بينهم من أشبه الأمين، على أني أبحث عن هذا الشبه فلا أجده، وأكاد أخشى أنْ يكون الشاعر قد ظلم الأمين، كما ظلمه القصاص والرواة.

ثم مضى الشاعر في لفظ سهل، ومعنى ليس بالغريب ولا بالمبتذل، إلى أنْ قال فأجاد اللفظ والمعنى:

تعالى الله كان السحر فيهم أليسو للحجارة منطقينا؟

واستأنف مضيه ليس بالجيد ولا بالرديء، إلى أنْ انتهى إلى الخلود، فأحسن وصفه، وأجاد التعبير عنه، ولا سيما حيث يقول:

وأخذك في فم الدنيا ثناء وتركك في مسامعها طنينا

وإنْ كنت أجد لفظ «الطنين» قلقًا في موضعه ضعيفًا كل الضعف، غير ملائم لصدر البيت، انظر إلى هذا الصدر تجده فخمًا ضخمًا واسعًا رائعًا: «وأخذك في فم الدنيا ثناء»، ثم انظر إلى عجز هذا البيت تجده خاملًا ضئيلًا نحيفًا، وهل تستطيع أنْ تضع «الطنين» بإزاء هذا الثناء الذي ينطق به فم الدنيا؟ وأين يقع الطنين هذا الصوت النحيل من هذا الثناء ثناء الدنيا الذي لا حد له؟!

فناجيهم بعرش كان صنوًا لعرشك في شبيبته سنينا

فهو لا يخلو من مسحة شعرية.

ولكني أعتذر إلى الشاعر إذا استثقلت هذا البيت الذي نظمت فيه أسماء الفراعنة نظم الخرز:

وتاج من فرائده «ابن سيتي»   ومن خرزاته «خوفو» و«مينا»

وليس أجمل من اعتذاره عن قدماء المصريين، ودفعه عنهم تهمة الظلم، ومن استشهاده بظلم «البستيل» وذكره بنوعٍ خاص ظلم القسس في بناء البِيَع التي هي مأوى العدل والرحمة، ففي ذلك على جماله الشعري برٌّ يملأ النفس حنانًا، وإنْ كنت أكره وصف عيسى بشافي العمى، وأظن أن قد كان للشاعر منصرف عن هذا اللفظ الثقيل المبتذل.

فأمَّا قوله: «أخا اللوردات» فليس من شوقي في شيء، وليس من شوقي في شيء وضعه هذا الاسم الأعجمي «كرنارفون» موضع القافية، وجميلٌ وصفه للورد، وثناؤه عليه، وعظته إياه، ولكن أجمل من هذا كله اعتذاره إلى اللورد من غضب الغاضبين وإشفاق المشفقين. في هذا الاعتذار تلطف باللورد، وحنان على مصر يحسن شوقي وحده تأديتهما:

رأيت تنكرًا وسمعت عتبًا   فعذرًا للغضاب المحنقينا
أبوتنا وأعظمهم تراث   نحاذر أنْ يئول لآخرينا
ونأبى أنْ يحل عليه ضيم   ويذهب نهبة للناهبينا
سكت فحام حولك كل ظن   ولو صرحت لم تثر الظنونا

هذه الأبيات تعدل آلاف المرات ما كتب الكُتَّاب إلى اللورد كارنارفون من لوم وعتب، ومن شكر واعتذار.

ثم عطف الشاعر على الإنجليز، فرماهم بسهمٍ أصاب منهم المقتل، وأحسن الدفاع عن المصريين، وذلك قوله في لطفٍ وخفة روح:

أمن سرق الخليفة وهو حي   يعف عن الملوك مكفنينا؟!

وإنْ كانت كلمة «مكفنين» لا تعجبني، وقد أحسن الشاعر مناجاة خليليه، ومناجاة فرعون، ووعظ فأبلغ العظة، ولكن انتقاله من وادي الملوك إلى لوزان لا يخلو من غرابة، وربما كانت هذه الغرابة نفسها مصدر شيء من الجمال كثير، وإنْ كنت أشك في أنَّ وفود لوزان شغلت بفرعون، كما يخيل إلى الشاعر، ولكن الحكومة المصرية خليقة أنْ تقرأ وخليقة أنْ تتعظ، وخليقة أنْ تعمل.

أتعلم أنهم صَلِفوا وتاهوا   وصدوا الباب عنا موصدينا
ولو كنا نجر هناك سيفًا   وجدنا عندهم عطفًا ولينا
سيقضي «كرزن» بالأمر عنا   وحاجات «الكنانة» ما قضينا

فهل ترى أبلغ من هذا البيت في وصف الألم واللوعة لقضاء سينالنا دون أنْ يكون لنا في أمره شيء؟

ولقد أعجزُ العجز كله إنْ أردت أنْ أصف لك جمال هذه القطعة الصافية المتلألئة من قصيدة شوقي. هذه القطعة التي يتحدث فيها الشاعر إلى فرعون فيسأله، ويستنطقه بالحكمة العالية والموعظة الحسنة، ويضع أمامه هذه الألغاز التي عجز العقل والوجدان عن حلها: ألغاز الحياة والموت، ألغاز البعث والنشور، ألغاز الصلات الاجتماعية بين الناس.

ثم ينتقل الشاعر أحسن انتقال، يثب ويخيل إليك أنه يخطو، يثب من عصر الفراعنة إلى العصر الذي نعيش فيه، فتراه شاعرًا مصريًّا يعيش في هذه السنة، يحس ما نحس، ويشفق مما نشفق منه، يحب الدستور ويكلف به، ويتمنى على صاحب الجلالة في ألذ لفظ وأعذبه، وفي أمتن أسلوب وأصفاه، وفي أشد العبارات تمثيلًا لأصدق العواطف، يتمنى على صاحب الجلالة إصدار الدستور:

زمان الفرد يا «فرعون» ولَّى   ودالت دولة المتجبرينا
وأصبحت الرعاة بكل أرض   على حكم الرعية نازلينا
«فؤاد» أجل بالدستور ملكًا   وأشرف منك بالإسلام دينا
بنى «الدار» التي لا عز إلَّا   على جنباتها للمالكينا
ولا استقلال إلَّا في ذراها   لمتبوع ولا للتابعينا

ترى الأحزاب ما لم يدخلوها　　على جد الحوادث لاعبينا
إذا سارت به أيد شمالًا　　أتت أيد فسرن به يمينا
فعجِّل يا «ابن إسماعيل» عجِّل　　وهات النور واهد الحائرينا
هو المصباح فأت به وأخرج　　من الكهف السواد الغافلينا

ذلك ما أحسه شوقي أمام تاريخ مصر القديم، وهذا ما قاله عن الدستور، أمَّا ما قاله حافظ فقد نعرض له في مقالٍ آخر.

الفصل العاشر

النظم

قصيدة حافظ الأخيرة

كل شعر نظمٌ، وليس كل نظم شعرًا، وقد يشعر الناظم وينظم الشاعر، بل الشاعر ناظم دائمًا، وليس الناظم شاعرًا في كل وقت.

ولست أشك ولا يشك أحد في أنَّ حافظًا قد شعر كثيرًا، فأجاد الشعر وأحسنه، ولست أشك ولعل حافظًا لا يشك أيضًا في أنه كان ناظمًا في الأسبوع الماضي، حين أنشد بين يدي صاحب الجلالة هذه القصيدة التي لم أكن أريد أنْ أعرض لها، لولا أنَّ شوقي تكلم وتناول في قصيدته التي نقدتها أمس موضوعًا تناوله حافظ، وهو الدستور.

نعم، لم أكن أريد أنْ أعرض لقصيدة حافظ؛ لأنها لم تبعث في نفسي ميلًا إلى أنْ أصفها بخير، ولعلها بعثت في نفسي ميلًا إلى أنْ أنقدها، وإلى أنْ أكون شديدًا قاسيًا في هذا النقد.

وقد استطعت أنْ أوثر اللين على الشدة، وأعدل عن القسوة إلى الرفق؛ لأن بيني وبين حافظ صلات مودة دعتني أو أكرهتني على أنْ أميل مع الهوى، فأكتم حقًّا كان يجب أن لا يكتم.

وأنا أعتذر من هذا الصمت إلى حافظ أولًا، وإلى القراء ثانيًا، وإلى الأدب بعد حافظ والقراء.

أعتذر إلى حافظ من هذا الصمت، فأنا أعلم أنَّ النقد صنيعة يسديها الناقد إلى الكُتَّاب والشعراء؛ لأن هؤلاء الكُتَّاب والشعراء يستفيدون من النقد أكثر مما يخسرون، يعرفون رأي الناس فيما يكتبون ويقولون، وليست هذه المعرفة قليلة الفائدة، يعرفون

رأي الناس، ويعرفون رأي الأخصائيين؛ فيقفون على مواضع القوة والضعف في فصولهم وقصائدهم، فينفعهم هذا ويزيدهم قوة إلى قوة، ويعصمهم من السقوط والإسفاف، ثم في النقد إقرار للحق في نصابه، ودفاع عن الفن، وتبصرةً لما في الآثار الفنية من جمال أو عيب.

ولست أريد أنْ أدافع عن النقد، ولا أنْ أثبت أنه حق، وأنه نافع، فالناس لا ينكرون ذلك ولا يشكون فيه.

ولست أريد أنْ أزعم أنَّ حافظًا ينكر على الناس أنْ ينقدوه، فليس في ذلك شك، وكثيرًا ما دعا حافظ أصحابه وخصومه إلى نقده، ودلالته على مواضع ضعف، ومواطن نقص في قصائده قبل أنْ تنتشر، وبعد أنْ تنشر على الجمهور.

إذن فقد كان من الحق عليَّ لحافظ أنْ أنقده، ولكن سكتُّ فقصرت في ذات حافظ، وأنا مصلح اليوم هذا التقصير.

وقد كان من الحق عليَّ للقراء أنْ أنقد حافظًا، حتى لا يخلط كثير منهم بين جيد هذا الشاعر — وهو كثير — وبين رديئه وهو قليل، ولكني سكت وأنا مصلح اليوم هذا السكوت.

وقد كان من الحق عليَّ للأدب أنْ أنقد حافظًا حتى لا يضاف إلى الشعر ما ليس منه، ولا يحسب على الفن أثر ليس من آثاره في شيء، وللأدب على أهله حق المراقبة والنصح، وليس يعذر المقصر في هذا الحق؛ لأن الأدب يحيا من إنتاج الشعراء والكُتَّاب، كما يحيا من إصلاح النقاد لآثار الكُتَّاب والشعراء، فكما أنَّ سكوت الكُتَّاب والشعراء عن الكتابة والشعر إماتة للأدب كذلك سكوت النقاد، وقد أعرضت عن نقد هذه القصيدة، وأنا مصلح الآن هذا الإعراض.

ولو أنك أردت أنْ تتبين دخيلة نفسي، لقلتُ لك بعد أنْ ترددت أسبوعًا: إنَّ هذه القصيدة لا ينبغي أنْ تحسب على حافظ، ولا أنْ تضاف إليه؛ لأن حافظًا قد قال من الشعر، ونظم من القصائد ما ملك القلوب، وخلب العقول، واستأثر بالألباب ما ليس إلى نسيانه من سبيل، ويخيل إليَّ أنَّ إضافة هذه القصيدة إلى هذا الشاعر المتقن إساءة إلى إتقانه، وأنَّ وضع هذه القصيدة بين قصائده الجياد إزراء لهذه القصائد، وأحسب أنَّ حافظًا يحسن الإحسان كله إذا لم يضع هذه القصيدة فيما سينشر من أجزاء ديوانه، فليس لها موضع في هذا الديوان.

بحثت عن الشعر في هذه القصيدة فلم أجد شيئًا، وأنا أزعم أنْ ليس بين النقاد من يستطيع أنْ يجد ما عجزت أنا عن الوصول إليه، بل أزعم أكثر من هذا، بل أزعم

أنَّ حافظًا عاجز نفسه عن أنْ يجد شيئًا من الشعر في هذه القصيدة، وما أشك في أنه فيما بينه وبين ضميره مقتنع بهذا الرأي مطمئن إليه.

لقد قرأت القصيدة وقرأتها، وردَّدت أبياتها، رددتها وسألت فيها كل بيت، بل كل شطر، بل كل كلمة عن شيء من جمال الشعر، أو قليل من روعة الفن، فلم أوفق إلى شيء.

ولست آسف؛ لأن حافظًا لم يُجِدْ في هذه القصيدة، فقد يرتفع الشاعر، وقد يهوي، وقد يعلو الفني، وقد يسقط، ولئن لم يُوفق حافظ في هذه القصيدة إلى الإحسان، فقد وفق إليه في قصائد أخرى كثيرة، وقد يوفق إليه في قصائد أخرى كثيرة، وإنما آسف؛ لأن حافظًا سكت عصرًا طويلًا أطول مما ينبغي أنْ يسكت الشاعر، ولما قال لم يحسن القول، وما مصدر هذا؟ وما أصله؟ وعلى من تقع التبعة؟ أحق أنَّ العصر الذي نعيش فيه ليس عصر شعر ولا فن؟ وأنَّ انصراف الناس عن الشعر والفن إلى هذه الحياة، وإلى هذه الحياة السريعة العملية التي تنهك القوى، وتسئم النفوس قد ثبط من همم الشعراء والكُتَّاب، وصرفهم عن الشعر إلى النظم، وعن النثر الرائع الجميل إلى هذه الكتابة المألوفة التي تقرؤها في كل يوم، قد يكون هذا حقًّا، وقد لا يكون، ولكن هناك حقًّا لا شك فيه، وهو أنَّ الشعر الجيد في هذا العصر قليل لا يكاد يوجد، ولا يعثر به، وهذه القلة نفسها هي التي بعثتنا إلى أنْ نعجب أمس بقصيدة شوقي، مع أنها — كما قلنا — لا تفوق غيرها من قصائده.

الشعراء إذن مكرهون على أنْ يسكتوا؛ لأن في حياتنا الاجتماعية شيئًا يضطرهم إلى السكوت، وقد يُكره الشعراء على أنْ يتكلموا فيتكلمون، لكن أي قيمة لشعر مصدره الإكراه؟!

فالشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة، مرآة تمثل هذه العاطفة تمثيلًا فطريًّا بريئًا من التكلف والمحاولة، فإذا خلَت نفس الشاعر من عاطفة، أو عجزت هذه العاطفة عن أنْ تنطق لسان الشاعر بما يمثلها فليس هناك شعر، وإنما هناك نظم لا غناء فيه، ولست أدري أخلت نفس حافظ من العاطفة القوية، أم عجزت هذه العاطفة عن أنْ تُجري لسان حافظ بالشعر الجيد، ولكني أعلم أنْ ليس في هذه القصيدة من هذا الشعر شيء.

أول ما يؤذيك حين تقرأ هذه القصيدة خلوُّ أبياتها جميعًا من كل معنى رائع أو تصور بديع، فإنك تنتقل من البيت إلى البيت، فلا تجد إلَّا ألفاظًا مرصوفة وكلمًا

منظومة يتلو بعضها بعضًا، وتدل على معانيها اللغوية لا أكثر ولا أقل، فإذا عمد الشاعر إلى التشبيه أو المبالغة، أو أي حيلة من هذه الحيل اللفظية التي يخلص الشعراء بها من المأزق لم يجد إلَّا ألفاظًا مألوفة، ومعاني كثيرًا ما رددها الشعراء، وطرقًا من التعبير قد سئمها الناس.

فانظر إليه حين أراد أنْ يقول إنَّ صاحب الجلالة قد رفع شأن الأزهر الشريف حين زاره، كيف لم يستطع أنْ يقول إلَّا شيئًا عاديًّا مبتذلًا يردده الناس جميعًا، ويسمعه الناس جميعًا، فلا يجدون فيه غرابة ولا لذة؟! فقال:

قضيت به الصلاة فكاد يزهى بزائره على ركن الحطيم

فهل تجد في هذا البيت معنًى طريفًا أو وصفًا رائعًا؟ وهل تجد في هذه المبالغة شيئًا من الجمال؟ وانظر إلى مبالغة أخرى كيف أساء الشاعر أداءها، فقال يريد أنْ يصف قوة النهضة المصرية، وأنْ يستنبط هذه القوة من شدة الخمول القديم:

أفقنا بعد نوم فوق نوم على نوم كأصحاب الرقيم

فهل تجد جمالًا أو شعرًا في كثرة هذا النوم؟ أليس يذكرك هذا البيت بيتًا مثله قديمًا وهو قوله:

فما للنوى جذ النوى قطع النوى كذاك النوى قطاعة لوصالي

سمع الأصمعي هذا البيت فقال: لو سلط الله على كل هذا النوى شاة فأكلته!

فماذا عسى أنْ نقول في نوم حافظ؟! وهل تجد لأصحاب الرقيم هنا موضعًا يلائم قصيدة حافظ، أليس الناس جميعًا يذكرون الكهف، وأصحاب الكهف، ونوم أصحاب الكهف؟! وانظر إلى مبالغة ثالثة أساء فيها حافظ الإساءة كلها حين أراد أنْ يذكر اغتباط مصر إذ صدر الدستور:

فيا مصر اسجدي لله شكرًا وتيهي واقعدي طربًا وقومي

﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا * وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا * وَقَالَ الْإِنسَانُ مَا لَهَا﴾ أجاب حافظ: صدر الدستور! وإلَّا فهل ترى مصر تتيه وتقعد، وتقوم طربًا دون أنْ يكون هناك زلزال؟! ثم ما قوله: «اسجدي لله شكرًا» وماذا ترك للعامة؟! ومثل هذه المبالغات التي تخلو من كل روعة، ومثل هذه الألفاظ التي ابتذلت على ألسنة العامة كثير في القصيدة، وفي الحق أنَّ ابتذال الألفاظ من أشد عيوب هذه المنظومة، فانظر إلى قوله:

فقد تم البناء وعن قريب … تزف لك البشائر من «نسيم»

أليس من كلام الأسواق؟! أليس غريبًا أنْ يكون هذا الكلام من آثار حافظ الذي استعمل أشد ألفاظ اللغة غرابة، وأكثرها وحشية في كتاب البؤساء، الذي استعمل «مِسْلاخ الشِّرَّة»، وما يشبه «مسلاخ الشرة» من غريب الألفاظ، وهل عجز حافظ عن أنْ يتخير متين الكلام ورصينه في غير وحشية ولا ابتذال، وانظر إلى هذا البيت الذي ربما خيل إلى الشاعر أنه خفيف الروح:

أيأذن لي المليك البَرُّ أني … أهنئ مصر بالأمر الكريم

أترى فيه لفظًا من ألفاظ الشعر، أو معنًى من معاني الشعر، ومن أشد عيوب هذه القصيدة أنَّ قوافيها غير مستقرة في مواضعها؛ فقد تجد هذه القافية قلقة مضطربة، وتشعر بأنها لم تأت إلَّا لأن الشاعر قد احتاج إليها، لم يدعها المعنى، وإنما دعاها التكلف. انظر إلى هذا البيت:

رأى فيك «المعز» زمان أعلى … قواعده على ظهر الأديم

ما تقول في «ظهر الأديم» وقد أراد الشاعر أنْ يقول الأرض بل لم يرد أنْ يقول شيئًا إلَّا في «المعز» رفع قواعد الأزهر؟ ولعل قواعد المساجد والعمارات لا ترفع على ظهر الهواء، وانظر إلى هذا البيت:

فشرفها بركبك وافتتحها … وأسعدها بدستور تميم

فانظر إلى «تميم» هذه، أليست نابية في موضعها؟ أليست تذكرك قول العامة «دستور تمام» ثم ما «شرفها بركبك» هذه؟ وما «افتتحها»؟

وانظر إلى قوله:

فدار البرلمان أعز دار   تشاد لطالب المجد الصميم

أليس «المجد الصميم» لفظًا دعت إليه القافية؟ وهل تجد للصميم هنا فضلًا على الطريف، أو التليد، أو الأثيل؟

وانظر إلى قوله:

بها يتجمل العرش المفدى   وتحيا مصر في عيشٍ رخيم

أترى إلى «العيش الرخيم» ألست تجد فيه أثر التكلف؟! ثم أليس في «الرخيم» شيء من الأنوثة قد لا يليق بهذا المقام؟! ثم ما قيمة البيت في نفسه إذا قرأت بعده قول شوقي:

بنى الدار التي لا عز إلَّا   على جنباتها للمالكينا

وقد ذكرت شوقي، وكنت أود ألَّا أذكره الآن! فإن الموازنة بين ما قال في الدستور، وبين ما قال حافظ في الدستور أيضًا مُرَّة، مؤلمة النتيجة؛ تقرأ أبيات شوقي فلا تشك في أنه يصف ما يشعر به، وما تشعر به أنت أيضًا، وتقرأ أبيات شوقي فتجد فيها المعاني الغالية القيِّمة قد أديت في اللفظ العذب الرشيق، ليس فيها للبحث أثر ولا للتكلف مظهر. فإذا قرأت أبيات حافظ لم تجد شيئًا، وإنما آذتك ألفاظ متكلفة وقوافٍ أُنزلت في غير منازلها، وأكرهت على أنْ تستقر حيث لا تحب.

لأمر ما أبت شياطين الشعر أنْ تسعد حافظًا، فأخلفنا في هذه المرة، ولكنا لا نيأس من لقاء حافظ، ومن لقائه في وقت قريب!

الفصل الحادي عشر

شعراؤنا ومترجم أرسطاليس

ربما كان أستاذنا الجليل أحمد لطفي السيد أوفر كُتَّاب هذا العصر ومؤلفيه حظًّا من السعادة، وأحقهم بالغبطة والرضا، فما أعلم أنَّ كاتبًا أو مؤلفًا مصريًّا ظفر بمثل ما ظفر به الأستاذ من هذا الثناء المتصل، والإعجاب الذي لا حدَّ له، وما أعلم أنَّ كاتبًا أو مؤلفًا مصريًّا في هذا العصر أكره خصومه وأصدقاءه على أنْ يحمدوا له عمله في غير بخل ولا تقتير، وما أعلم أنَّ كاتبًا أو مؤلفًا مصريًّا في هذا العصر أجرى أقلام الكتاب بحمده وتقريظه، وأطلق ألسنة الشعراء بمدحه وإطرائه كما فعل الأستاذ لطفي السيد حين أذاع في الناس ترجمته لأخلاق أرسطاليس، فقد أجمع الكتاب على اختلاف أهوائهم ومذاهبهم، وعلى افتراقهم في حب الأستاذ، والانصراف عنه على حمده وتقريظه، وشكر ما قدَّم إلى اللغة العربية من خير بترجمته هذا الكتاب، وليس يعنينا ما كتب الكُتَّاب من رسائل وفصول نشرتها الصحف وقرأها الناس، وإنما الذي يعنينا هو هذا الشعر الذي أطلق به الأستاذ ألسنة الشعراء، وأي الشعراء! شوقي وحافظ ونسيم. فإذا كان من الحق علينا أنْ نقدم إلى الأستاذ تهنئتنا الخالصة بهذا الثناء الطيب، الذي هو أهل له ولخير منه، وإذا كان من حَقِّنا أنْ نثبت في هذا الفصل أننا لم نكن مخطئين فيما قدرناه يومَ كتبنا عن الأستاذ وعن ترجمته لأرسطاليس من أنَّ ظهور هذا الكتاب حادث أدبي ليس كغيره من الحوادث.

نقول إذا كان هذا كله من حقنا، فقد يكون من حقنا أيضًا أنْ نقف عند هذه القصائد الثلاث، التي أنطق الشعراء بها كتاب الأخلاق لأرسطاليس؛ لنتبين وجهًا من وجوه القوة الشعرية في هذا العصر عندنا، بعد أنْ بينا في الفصول الماضية شيئًا من وجوه الحياة الأدبية في هذا العصر، وأنا أعلم حقَّ العلم أن من الإسراف أنْ نحكم على القوة الأدبية في هذا العصر بكتاب مهذب الأغاني، وتهذيب الكامل، وبلاغة العرب في

الأندلس. وأعلم كذلك حق العلم أنَّ من الإسراف والظلم أنْ نحكم على قوة الشعر في هذا العصر بهذه القصائد الثلاث التي أنشأها شوقي وحافظ ونسيم في مدح الأستاذ لطفي السيد وترجمته لأخلاق أرستطاليس، أعلم أنَّ هذا إسراف وظلم فإن لشوقي وحافظ ونسيم وغيرهم من الشعراء قصائد أخرى قيمة ذهبوا فيها مذاهب مختلفة من الجد والهزل، فيها لذة للنفس، ومتعة للقلب، ورضًا لمن يحب النقد؛ ولهذا أحب أنْ يلاحظ القارئ أني لا أتخذ هذه القصائد عناوين لشعرائها، ولا مقاييس لحظوظهم المختلفة من الإجادة والإساءة، ومن السمو والإسفاف، وإنما هي فرصة نتحدث إليك فيها عن هؤلاء الشعراء، وعن بعض أنحائهم في الشعر ومذاهبهم حين يعمدون إليه، وليس من شكٍّ في أني لا أبخل بالثناء الطيب العذب على هؤلاء الشعراء جميعًا، فهم حين أنشئوا قصائدهم هذه لم يستجيبوا إلا لعاطفة شريفة قيمة هي عاطفة الإنصاف، وإكبار من يستحقون الإكبار، والوفاء لمن هم أهل للوفاء، وليس هذا في نفسه بالشيء القليل، ولاسيما بالقياس إلى الشعراء.

وأنت تعلم أنَّ الأستاذ لطفي السيد على جلال خطره وعلوِّ مكانته في أمته ليس هو بحيث يستطيع أنْ يبتزَّ ثناء الشعراء أو يتملق آلهة الشعر، وما كان ذلك من شأنه ولا من أخلاقه، فشعراؤنا إذن صادقون غير متكلفين، مخلصون غير متصنعين فيما قدموا إلى الأستاذ من مدح، وفيما أهدوا إليه من ثناء، بل أنا لا أبخل على شعرائنا الثلاثة بشيء من الثناء غير قليل لما وفقوا إليه من الوجهة الفنية الخالصة، فكلهم قد وفق إلى شيءٍ من الإجادة لا بأس به، وكلهم قد جد في تخير الألفاظ، وإتقان النظم وإحكامه، وإقرار القافية في نصابها فوفق من هذا كله إلى الشيء الكثير، وكلهم قد اجتهد في الغوص على المعاني — كما يقولون — وتلمس الغريب الطريف منها فلم يخطئه الحظ، ولم تفته الطلبة، وإنما عاد بشيءٍ يمكن أنْ يُحصى له بين الحسنات الشعرية، على أني أستأذن شعراءنا، وأستأذن من قبلهم أستاذنا لطفي السيد في أنْ أكون حرًّا حين أنقد هذه القصائد، فقد تعودت هذه الحرية، وحرصت عليها وأكبرتها عن أنْ أضحي بها في سبيل إنسان مهما تكن منزلته من الناس ومنِّي، ولو كان هذا الإنسان هو الأستاذ لطفي السيد أو شوقي أو حافظًا أو نسيمًا.

أريد أنْ أكون حرًّا، وإذن فأنا معتذر إلى شعرائنا الثلاثة إذا لاحظت أنهم جميعًا قد عرضوا لذكر أرستطاليس ومدحه والإشادة بآثاره وسلطانه على الأجيال، وهم لا يكادون يعرفون من أمره شيئًا. نعم ذكروا أرستطاليس ومدحوه وهم يجهلونه،

ويجهلون آثاره، وأرجو أنْ يصدقوني — وهم يصدقونني — إذا قلت إنهم يجهلون حتى كتاب الأخلاق الذي أنشئوا من أجله هذه القصائد، وما أظن أنَّ علمهم بهذا الكتاب يتجاوز مقدمة الأستاذ لطفي السيد، وما أحسب أنهم جميعًا قرءوا هذه المقدمة، وأحاطوا بما فيها حقًّا، وهنا أتردد بين العتب والثناء، فقد يكون مما يستحق الثناء والإعجاب أنْ يعمد الشاعر إلى موضوع لا يدركه، ولا يحيط بدقائقه وأسراره فيقول فيه شعرًا لا يخلو من جودة، ولا يبرأ من إحسان، ولكني ثقيل ملحاح، شديد الطمع، مسرف في الحرص على المثل الأعلى، فأنا لا أرضى لشعرائنا الجهل، ولا أحب لهم أنْ يعرضوا للأشياء إلا إذا أتقنوها إتقانًا، وظهروا على دقائقها وأسرارها حقًّا، وقد أفهم أنْ يقول الشعراء ما لا يفعلون، ولكن لا أفهم أنْ يقول الشعراء ما لا يعلمون، ولست أرى أني أغلو في ذلك أو أسرف، فما كان الجهل مصدرًا للخير، ولا وسيلة للإجادة، ولا طريقًا إلى البراعة الفنية، وما رأيك في مثال يطمع في ابتكار الآيات الفنية، وهو يجهل التشريح، وما يتصل به من تَكَوُّن الجسم الإنساني، وما إلى ذلك من هذه العلوم، التي لا سبيل إلى الإجادة الفنية بدونها؟ إنَّ الإجادة الفنية إذا كانت أثرًا في آثار الشعور، ومظهرًا من مظاهر الحس القوي، والعواطف الدقيقة، والخيال الخصب، فهي لغو إذا لم تستمد غذاءها الحقيقي من العقل والعلم.

وربما كان شوقي أحق الشعراء الثلاثة بأن يعاتب في هذا الموضوع. نعم، هو أحقهم بالعتب، فهو من بينهم قد تعلق بأرسطاليس، وأراد أنْ يشيد بذكره، ويرفع من شأنه، وخص له في قصيدته أكثر مما خص للأستاذ المترجم، ولعلك تُدْهَش، ولعل شوقي نفسه يدهش إذا قُلْت لك وله إنه لم يمدح أرسطاليس، وإنما مدح أفلاطون … نعم! أراد عمرًا، وأراد الله خارجة! ولكنه أراد عمرًا بالخير، فانصرف هذا الخير عن عمرو إلى خارجة؛ لأن الشاعر لم يحسن تلمس السبيل إلى عمرو، ولولا أنَّ نفوس الفلاسفة والحكماء رضية بطبيعتها لكان من حق أرسطاليس أنْ يخاصم شوقي، وأن ينفس على أفلاطون أستاذه هذا المدح، الذي جاءه من حيث لا يحتسب. أراد شوقي أرسطاليس، وأراد الله أفلاطون.

ولست في حاجة إلى أنْ أطيل القول في أنَّ شوقي لم يمدح أرسطاليس، فيكفي أنْ تقرأ قصيدة شوقي؛ لترى أنه يصف أرسطاليس بأنه سبق إلى التوحيد، فأعلنه قبل البنية والحطيم، وقبل المسيح أيضًا، وبأنه كان قدسي الروح، وبأن لطفي صدى صوته الرخيم، وبأن رسائله كالسلافة إذا جرت في جسم النديم. وإذا كان بين فلاسفة اليونان

من سبق إلى إعلان التوحيد فليس هو أرستطاليس، وربما لم يكن هو أفلاطون، بل ربما لم يكن هو سقراط أيضًا، فقد سبق فلاسفة إلى إعلان التوحيد في القرن الخامس قبل المسيح، ولكن الشيء الذي يستحق العناية هو أنَّ هناك فيلسوفًا يونانيًّا يُقرن إلى المسيح، وتعتبر فلسفته أصلًا من أصول الديانة المسيحية ومصدرًا من مصادرها، وليس هذا الفيلسوف أرستطاليس، وإنما هو أفلاطون، أفلاطون صاحب المثُل، أفلاطون الذي أمعن في طلب المثل الأعلى، والذي استطاع أنْ يرقى بالنفس الإنسانية والفكرة الإلهية إلى حيث لم يسبقه، ولم يدركه فيلسوف بعد، أما أرستطاليس فقد كان مقصوص الجناح، أو قل لم يكن له جناح يصعد به في السماء، ولهذا لم يصعد أرستطاليس في السماء، ولعله لم يرفع بصره إلى السماء، وإنما خفضه إلى الأرض؛ ذلك لأنه لم يكن يستوحي الحق من السماء، وإنما كان يستنبطه من الأرض استنباطًا، وإذا كان هناك فيلسوف تلائم فلسفته الشعر حقًّا، أو قل إذا كان هناك فيلسوف هو الشاعر حقًّا، فهذا الفيلسوف هو أفلاطون لا أرستطاليس، ولو عرف شوقي إله أرستطاليس هذا الإله العاجز الجاهل المفتون بنفسه المنصرف إلى جماله عن كل شيء، الذي لا يعلم إلا نفسه، ولا يفكر إلا في نفسه، ولا يعجب إلا بنفسه، أقول لو عرف شوقي إله أرستطاليس هذا لرثى لأرستطاليس نفسه، ولما استطاع أنْ يقول:

من كان في هدي المسيح ... وكان في رشد الكليم
وغدا وراح موحدًا ... قبل البنية والحطيم

كلا، لم يكن أرستطاليس في هدي المسيح، ولا في رشد الكليم، ولم يخطر التوحيد — كما نفهمه — لأرستطاليس، ولعله لم يخطر لغيره من فلاسفة اليونان القدماء، ولكن الشيء المؤلم حقًّا هو أنْ يقول شوقي عن أرستطاليس:

ورسائل مثل السلا ... ف إذا تمشَّت في النديم
قدسية النفحات تسْـ ... ـكر بالمذاق وبالشميم
يا لطفِ أنت هو الصدى ... من ذلك الصوت الرخيم

أي الرسائل يريد؟ ومن الذي يستطيع أنْ يزعم أنَّ آثار أرستطاليس تشبه السلافة من قرب أو من بعد؟ ومن الذي يستطيع أنْ يزعم أنَّ في رسائل أرستطاليس شيئًا

قليلًا أو كثيرًا من هذه النفحات القدسية؟ ومن الذي يستطيع أنْ يزعم أنَّ صوت أرستطاليس كان رخيمًا؟

أفهم جدًّا ألا يتعمق الشعراء في فهم المذاهب الفلسفية — وإنما أريد شعراءنا خاصة — وأعذر شوقي وغيره إذا خيل إليهم أنَّ توحيد المسيح أو توحيد المسلمين هو توحيد على كل حال، وقد لا يصح أنْ نلح على شعرائنا في أنْ يدرسوا ما بعد الطبيعة، ويتقنوا مذاهب الفلاسفة فيه، كما كان يفعل أبو نواس، ولكن الذي لا أستطيع أنْ أفهمه، ولا أنْ أعذره هو أنْ يجهل الشعراء وأئمة البيان إلى هذا الحد! فيخيل إليهم أنَّ أرستطاليس كان حلو النثر، رخيم الصوت، قدسيَّ النفحات، تشبه آثاره بالسلافة، صف بهذه الأوصاف كلها أفلاطون، فلن تبلغ من وصفه ما تريد، ولكن لا تصف بها أرستطاليس، فكم كدَّ نثرُ أرستطاليس عقولًا وصدع رءوسًا! والأستاذ لطفي السيد مع أنه لم يترجم عن اليونانية شهيد بأن نثر أرستطاليس لا يشبه الخمر، ولا يشبه العسل، ولا يشبه الماء، وليس فيه من النفحات القدسية قليل ولا كثير، ولكنه نثر عالم قد أتقن لغته، وعرف كيف يستغلها ويستثمرها، ويلائم بينها وبين حاجات العلم والفلسفة. أنت لا تحمد أرستطاليس، ولا تحسن إليه بهذه الصفات، فقد لا يكون من الخير للعالم أنْ تكون لغته ساحرة فتانة؛ لأن العلم لا يحتمل سحر اللغة وفتنتها، وإنما هو محتاج إلى الدقة، وإلى التشدد في الدقة، وإلى أنْ يسمي الأشياء بأسمائها، ولكني قد قلت لك إنَّ شوقي أراد أرستطاليس وأراد الله أفلاطون.

على أني أنتقل من هذا العيب إلى عيب آخر يشبهه، وقد اشترك فيه شوقي وحافظ ونسيم وغيرهم من الكُتَّاب أيضًا، وهو أنهم لم يقرءوا كتاب الأخلاق، ولم يقدروه قدره، ولم يفطنوا للغرض من تأليفه ومن ترجمته، فهم قد فتنوا بلفظ الأخلاق، وخُيِّل إليهم أنَّ أرستطاليس قد قصد إلى إصلاح الأخلاق يوم ألفه، وأن لطفي قصد إلى إصلاح الأخلاق يوم ترجمه، ولعل الرجلين قد فكرا في شيءٍ من هذا، ولكني أستطيع أنْ أؤكد للشعراء والكتاب أنَّ الغرض الأول من تأليف الكتاب وترجمته علمي لا عملي، وأنَّ المؤلف والمترجم أرادا خدمة الفلسفة قبل أنْ يفكرا في الوعظ والإرشاد، وما أظن أنَّ كتاب أرستطاليس في الأخلاق يصلح مرجعًا للوعاظ والمرشدين، وإنما هو مرجع حسن لصديقنا الدكتور منصور، حين يدرِّس علم الأخلاق لطلابه في الجامعة، وفي مدرسة الحقوق، وهل أستطيع أنْ ألفت شوقي إلى أنه قد مدح أفلاطون، ولم يمدح أرستطاليس حين قال:

يبني الشرائع للعصو رِ بناء جبارٍ رحيم

فقد يكون أرستطاليس درس السياسة، ووضع في هذا الدرس أصولًا قيمة، ولكنه لم يبن الشرائع، وإذا كان هناك فيلسوف يوناني شرع للناس فهو أفلاطون صاحب القوانين.

كل هذا يدلنا على ما قدمت من أنَّ شوقي لم يدرس أرستطاليس قبل أنْ يمدحه فلندع هذا العيب الأساسي إلى ملاحظات أخرى فنية. انظر إلى هذه الأبيات:

وسريت من شعب الألمـْ ـب به إلى وادي الصريم
فتجَارَت اللغتان للـْ ـغايات في الحسب الصميم
لغة من الإغريق قيـْ ـيمة وأخرى من تميم

ألاحظ قبل كل شيء أني لو كنت مكان شوقي لما ذكرت الألمب بعد أنْ زعمت أنَّ أرستطاليس كان على نهج المسيح، وفي رشد الكليم، فالألمب مستقر الوثنية اليونانية، وعلى قمته كان يقوم قصر كبير الآلهة زوس، وألاحظ بعد هذا أنَّ القافية قد عبثت بهذه الأبيات عبثًا غير قليل، فما وادي الصريم هذا؟! وما صلة لطفي السيد بوادي الصريم، وهو إنما نقل أرستطاليس إلى وادي النيل؟ وما شأن تميم؟ وهل من الحق أنَّ اللغة التي ترجم الكتَّاب إليها هي لغة تميم؟ وهل نعرف لغة تميم حقًّا؟ ولِمَ لا تكون لغة قريش فهي لغة القرآن وهي اللهجة العربية الوحيدة التي نعرفها حقًّا؟ ولكن تميمًا والصريم ينتهيان بالميم، وكم كنت أحب ألا يخضع شوقي للقافية هذا الخضوع.

وبعد، فإن من الجحود والظلم ألا أثني على هذا البيت القيم الملائم للحق ملائمة تامة وهو قوله:

لمسوا الحقيقة في الفنو ن وأدركوها في العلوم

هذا البيت آية في الصدق؛ فقد لمس اليونان الحقيقة في الفن، وأدركوها دون أنْ يلمسوها في العلم، أكرر أنَّ هذا البيت أية في الصدق ومثل جيد للإيجاز البديع، وقد أُسرف في الظلم أيضًا إذا لم أثنِ على هذا الجمال اللفظي في قوله:

العاشقين العلم لا　　　يألونه طلب الغريم
المعرضين عن الصغا　　　ئر والسعاية والنميم

وإن كان لفظ الصغائر لا يعجبني، وقد يكون من الإنصاف أيضًا أنْ أثني على هذه الأبيات، التي تمثل إنصاف شوقي ووفاءه وكرم خلقه:

قسمًا بمذهبك الجميـ　　　ـل ووجه صحبتك القسيم
وقديم عهد لا ضئيـ　　　ـل في الوداد ولا ذميم
ما كنت يومًا للكنا　　　نة بالعدو ولا الخصيم
لما تلاحى الناس لم　　　تنزل إلى المرعى الوخيم
كم شاتم قابلته　　　بترفع الأسد الشتيم
وشغلت نفسك بالخصيـ　　　ـب من الجهود عن العقيم
فخدمت بالعلم البلا　　　د ولم تزل أوفى خديم

ولندع قصيدة شوقي إلى قصيدة حافظ، ولن يكون موقفنا مع حافظ أشد حرجًا ومشقة من موقفنا مع شوقي؛ ذلك لأن حافظًا يزعم شيئًا، ونحن نزعم شيئًا آخر، قلنا إنَّ شعراءنا الثلاثة لم يقرءوا كتاب أرسطاليس، وما نظن أنهم تجاوزوا مقدمة المترجم العربي، ولكن حافظًا يزعم لنا أنه قرأ الكتاب، فيقول:

إنـي قـرأت كـتـابـه　　　بين الخشوع والاعتبار
فإذا المؤلف ماثل　　　جنب المترجم في إطار
وعليهما نور يفيض　　　من المهابة والوقار

كلا يا حافظ، لم تقرأ الكتاب، ولم تتجاوز مقدمة الأستاذ لطفي السيد، ولم تر المؤلف والمترجم ماثلين في إطار، وإنما تخيلتهما كذلك، وأنزل شعرك عليهما هذا النور الذي تذكره، وأنا زعيم بأنك لن تجادل، ولن تماري أفيما أقول، فلو أنك قرأت الكتاب حقًّا، ورأيت الفيلسوفين في هذا الإطار يفيض عليهما هذا النور؛ لقلت فيهما كلامًا غير هذا، وهل تريد أنْ تقنعني بأن شاعرًا مثلك مجيدًا غنيًّا خصب الخيال؛ يستطيع أنْ يقرأ كتابًا ككتاب أرسطاليس، ويتفهمه دون أنْ يوحي إليه الشعر آية من آيات البيان

في وصف هذا العقل الذي لم تعرف الإنسانية مثله بعد؟ كلا، أنت كشوقي لا تعرف أرسطاليس، ولم تقرأ ترجمة الأستاذ لطفي، ولكنك أحق بالرضا، وأقل تعرضًا للعتب من شوقي؛ ذلك لأنك ذهبت مذهب أرسطاليس، فلم تلتمس ما ليس في يدك، ولم تتجاوز الأفق الذي أنت فيه، مدحت لطفي خاصةً، وتأدبت مع أرسطاليس لا أكثر ولا أقل، ومن هنا أحسنت في مدح لطفي إحسانًا لا بأس به، وإن لم يقصر عن مثله شوقي، ولكن حدثني عن هذا البيت:

بكتاب رسطاليس تا　　ج نوادر الفلك المدار

ألم يثقل عليك؟ أتحب هذه الإضافات؟ وما معنى «نوادر الفلك المدار»؟ وما معنى تاج هذه النوادر؟ وما معنى أنْ يكون كتاب أرسطاليس تاجًا لهذه النوادر؟ أتعرف أني لا أفهم شيئًا إلا أنك سلكت هذه الطريقة الطويلة لتصل إلى لفظ المدار؛ لتظفر بقافية، وتحشر في القصيدة بيتًا كنت تستطيع أنْ تزهد فيه، وكذلك استعبدتك القافية في قولك:

تزن الكلام كأنه　　ماس بميزان التجار

فما ميزان التجار؟ وما الحاجة إليه إلا لأنه قافية؟

ولكني أثني في غير تحفظ على هذه الأبيات الجيدة حقًّا الصادقة حقًّا:

قالوا لقد هجر السيا　　سة وانزوى في عقر دار
ترك المجال لغيره　　ورأى النجاة مع الفرار
لا تظلموا رب النهى　　وحذار من خطل حذار
هجر السياسة للسيا　　سة لا لنوم أو قرار
لو أنهم علموا الذي　　يبنى لهم خلف الستار

وإن كنت أجد شيئًا من الابتذال في قوله: «ترك المجال لغيره» وأشعر بأن لفظ «مع» شديد القلق في هذا الشطر: «ورأى النجاة مع الفرار» وهلا قال: ورأى الركون إلى الفرار، وهل يأذن لي حافظ في ألا أحب «لقم الطريق» في قوله:

واجعل على لقم الطريق　　صُوًى تلوح لكل سار

وقد يكون اللفظ صحيحًا، ولكن ليس كل صحيح جيدًا ملائمًا للغة الشعر، وأكبر ظني أننا مدينون بهذا البيت كله للفظ الساري فهو قافية، والسرى يستتبع الصوى والأعلام، والصوى والأعلام تستتبع الطريق، ولكنها لا تستتبع «لقم الطريق» وهل يغضب حافظ إذا لم أرتح إلى قوله:

عجل بها قبل «الفسا　　دِ» وقبل عادية البوار

وأنا أعلم أنه يطلب إلى الأستاذ لطفي السيد أنْ ينشر كتاب «السياسة» قبل كتاب الكون والفساد، ولكن ألا يشاركني حافظ في أنَّ ضرورات الشعر قد تكون منكرة أحيانًا، وفي أنَّ التعبير بالفساد عن كتاب الكون والفساد ضرب من هذه الضرورات المنكرة، ولكن أشد من هذه الضرورة نكرًا «عادية البوار» التي جاءت لا أدري لماذا؟ أستغفر الله، جاءت للقافية فآخرها راء، وويل لشعرائنا من القافية!

وسواء أرضي حافظ أم غضب، فسأقول ما في نفسي ورزقي على الله — كما يقولون — ظن حافظ أنَّ كِتَاب السياسة لأرسطاليس قد يعيننا على معالجة السياسة الإنجليزية، وحل المسألة المصرية؛ ولهذا آثره على كتاب الكون والفساد، وطلب إلى الأستاذ لطفي أنْ يقدمه، وأنْ يستعجل في نشره، ولِمَ لا؟ ألسنا متعجلين في حل المسألة المصرية، تتحرق أكبادنا ظمأً إلى الاستقلال التام أو الموت الزؤام، ولكن كتاب السياسة لا يقدم ولا يؤخر في حل المسألة المصرية، ولا في فهم السياسة الإنجليزية، ولن ينتفع به الوفد الرسمي الذي سيعالج شامبرلين أو كرزن أو ماكدونالد، كما أنَّ الشيخ الجربي لن ينتفع بكتاب الأخلاق حين يريد أنْ يعظ المجرمين، ولندع قصيدة حافظ إلى قصيدة نسيم.

ولكني متهم حين أَعرِض لنسيم، فقد تفضل بالثناء عليَّ، وأشار إلى أنَّ لي نثرًا يعجبه، على أني سأكون حرًّا، وسأُغضب نسيمًا — كما أغضبت صاحبيه — فهو مثلهما ينتظر من كتاب الأخلاق ما ينتظران، وما لم ينتظر أرسطاليس ولا لطفي، وكما أنَّ شوقي قد أخطأ حين قارن بين أرسطاليس والمسيح، فقد أخطأ نسيم حين ذكر هوميروس

على أنه من شعراء المدح، وحين تمنى أنْ يوفق لمدح لطفي شاعر كهوميروس، فما كان هوميروس مادحًا، ولا هو من أصحاب المديح، وإنما هوميروس وأصحابه أهل قصص وإشادة بذكر الأبطال الذين انقضت عصورهم، فأما صاحب المدح من شعراء اليونان فهو بندار وتلاميذه، وشعراء الإسكندرية خاصة ككاليماك وتيوكريت وغيرهما.

وقد لا تخلو قصيدة نسيم من ملاحظات لفظية، وتكلف من شأن القافية، ولكني أعترف — لا لأن نسيمًا ذكرني — بأن قصيدة نسيم أقل تكلفًا من قصيدتي صاحبيه، بل أعترف بشيءٍ آخر أجل من هذا خطرًا، أعترف بأن في قصيدة نسيم شيئًا من الخفة لم يوفق إليه شوقي ولا حافظ، وانظر إلى مطلع قصيدته:

شعر يزف بلا نسيب — وبلا شكاة من حبيب
ما عيب مرقصة خلت — من ذكر غانية لعوب

وفي هذا الكلام — على أنه عادي — شيء من الظرف والعذوبة، وفي قصيدة نسيم شيء آخر، وهو أنَّ شخصيته ظاهرة مؤلفة مؤثرة، فهو لم ينس ابنه الذي فقده، ولم يكره — وهو شاعر — أنْ يتحدث بحزنه وبثِّه إلى ممدوحه وهو فيلسوف، وأحسب أنَّ الأستاذ لطفي تأثر بهذه الأبيات من قصيدة نسيم أكثر مما تأثر بمدح نسيم وصاحبيه، فأنا أعرفه حساسًا رقيق النفس.

وفي قصيدة نسيم هذه الأبيات التي تقدمه على صاحبيه؛ لأن فيها فكرة طريفة جريئة، أليس يتمنى على جلالة الملك أن يكل تربية وليِّ العهد إلى لطفي مترجم أرستطاليس كما وكل فيليب تربية الإسكندر إلى أرستطاليس:

ليت الملك وقد رأى — ما فيك من خلق رحيب
يدلي إليك بناشئ — في حجر سدته ربيب
تسقيه من نهي العلو — م ووردها غير المشوب
وتريه في ريعانه — وضح المسالك والدروب
فهنالك الفاروق يصـْ — ـبِح كابن فيلبس المهيب
يمشي بنورك في الصبا — ويشيد باسمك في المشيب

أنا أقدم في هذه المرة نسيمًا على صاحبيه.

الفصل الثاني عشر

شعر ونثر

صديقي العزيز هيكل

أدركني مقالك الممتع حول الشعر والنثر في هذا البلد، الذي أويت إليه من بلاد لبنان، معتزلًا كل حركة علمية أو أدبية إلى حين، ولعلك تذكر أني كنت وعدتك بطائفة من الفصول أرسلها إليك من لبنان، أدرس فيها درسًا رفيقًا شعر شوقي والبارودي، ثم آثرت الكسل على العمل، والراحة على الجهد، فاعتذرت إليك من هذا الوعد، وسافرت ولم أصطحب شعر شوقي ولا شعر البارودي، ومع ذلك فلي في الشاعرين رأي أنا على إظهاره حريص، لا لأني أراه فحسب، بل لأني أرى فيه عدلًا وإنصافًا، وأرى أنَّ هذا الجيل الذي نحن فيه قد فتنه الجهل والشهوة فظلم وجار، وأصبح من الحق على النقاد أنْ يرفعوا هذا الظلم والجور، ورغم هذا كله فقد آثرت نفسي بالراحة، وأرجأت إعلان هذا الرأي إلى حين، وأويت إلى هذه الناحية الجميلة من نواحي لبنان، أتذوق فيها عذوبة الماء، ورقة الهواء، واعتدال الجو، وحسن أخلاق الناس. وكنت أظن أنْ لن يصرفني عن هذه اللذة صارف، حتى أعتزم العودة إلى مصر لأستأنف فيها حياتنا الشاقة مع أول السنة، ولكني تورطت، فطلبت إليك قبل السفر أنْ ترسل إليَّ السياسة، وتورطت فجعلت أنظر في السياسة كلما وصلت إليَّ، وتورطت فقرأت إعلانًا أذاعت فيه السياسة أنها ستنشر لك فصلًا في الشعر والنثر، فتمنيت ألا تصل إليَّ السياسة يوم تنشر لك هذا الفصل؛ لأني لا أستطيع أنْ أرى لك شيئًا في الأدب دون أنْ أقرأه، وأنْ أقرأه في عناية وتدبر؛ ولأني كنت — كما قلت — معتزمًا ألا أقرأ شيئًا ذا بال، فلما وصل إليَّ هذا الفصل لم أجد بُدًّا من قراءته.

وأنا أشكر لك أجمل الشكر هذه الساعة اللذيذة التي أنفقتها في قراءة هذا الفصل الممتع، فهو فصل ممتع حقًّا في لفظه، وفي معناه، وفي أسلوبه، وفي طريقة عرضه على

القُرَّاء، ويظهر لي أنك قد أصبحت من أشد الناس شرهًا إلى الثناء والإعجاب، ولكنه شره محمود، فأنت لا تكتب إلا اضطررتَ قُرَّاءك إلى الثناء والإعجاب، وأنت لا تسمع ثناء، ولا تحس إعجابًا إلا ازددت إجادة وأمعنت في الإتقان. ولست أدري إلى أين يذهب بك هذا الإمعان في إجادة البحث وإتقان التفكير، والتوفيق إلى الجمال الفني فيما تكتب؟ وقد قيل: إنَّ لكل شيءٍ حدًّا، وأنا أومن بأن للثناء حدًّا، وللإعجاب حدًّا نحن منتهون إليه، ولكني أومن بأن ليس للجمال الفني حدٌّ، وإنما هو مثل أعلى يمضي أمامنا، ونسعى نحن في أثره فنبلغ منه شيئًا، ثم نحس أنَّ ما بلغناه ليس كل شيء، فنسعى ونسعى وهو يمضي ويمضي، وإذن فسيزداد حظك من الإتقان والإجادة، وسننتهي نحن من الثناء عليك والإعجاب بك إلى حدٍّ لا نستطيع أنْ نتجاوزه، وسيكون بيننا وبين حقك علينا أمد ليس إلى قطعه من سبيل.

أنت مُوَفَّق حين تلاحظ أنَّ النثر العربي في هذا العصر قد نهض نهضة قيمة، وأصبح أداة صالحة للتعبير عن حاجة العقل والشعور بعد أن تطور العقل والشعور في هذا العصر تطورًا لم تعرفه العصور القديمة العربية. وفي الحق أنا نستطيع الآن أنْ نصف ألوانًا من الآراء والخواطر في فنون من القول مرنة سهلة راقية، لم يكن لآبائنا بها عهد. وأنت مُوَفَّق أيضًا حين تلاحظ أنَّ النثر العربي الحديث على رُقِيِّه وإمعانه في هذا الرقي لم يزل في حاجة إلى كثير من المرونة واللين والثروة اللفظية، وأنه قد يحتاج إلى زمنٍ طويل، وجهدٍ عظيم قبل أنْ يبلغ حاجته من هذا كله، وآية ذلك أنا نعجز أحيانًا كثيرة عن أنْ نصف بعض الخواطر التي تخطر لنا، والعواطف التي تجيش في صدورنا، بل نعجز عن أنْ ننقل خواطر وآراء يراها الأوروبيون سهلة يسيرة بل مبتذلة، وتضيق عنها ألفاظنا وأساليبنا؛ لأنها مقيدة بطائفة من القيود اللغوية والنحوية الثقيلة التي لم نتفق بعد على طريق للتخلص منها. وآية ذلك أيضًا أنا نضطر في أحاديثنا وفي كتاباتنا إلى أنْ نستعير جملًا فرنسية، أو إنجليزية، أو ألمانية، أو إلى أنْ نستعير جملًا من لغتنا العربية العامية.

أنت مُوَفَّق في هذا كله، ومُوَفَّق أيضًا حين ترى أنَّ طائفة من الكُتَّاب المحدثين قد استطاعوا أنْ يتمايزوا بأساليبهم وشخصياتهم وآرائهم، وأنْ يستقلوا عن القدماء دون أنْ يتصل كل واحدٍ منهم بواحدٍ من أولئك القدماء.

كل هذا حق، وحق أيضًا أنَّ الشعر بعيد كل البعد عن أنْ يصل إلى حيث وصل النثر من الرقي والقوة والمرونة، وأن الشعراء بعيدون كل البعد عن أنْ يصلوا إلى ما

وصل إليه الكُتَّاب من التمايز بألفاظهم وأساليبهم وآرائهم وشخصياتهم، وأنْ يستقلوا عن القدماء من فحول الشعراء. كل هذا لا سبيل إلى الشك فيه، وهو شيء نحسه جميعًا، وقد سبقت أنت فأعلنته وعرضته علينا وعلى الناس، ولكن لي بعد هذا ملاحظتين أحب أنْ أعرضهما عليك، وأحب أنْ تفكر فيهما بعض التفكير، وأرى إن فعلت فقد نربح من هذا فصلًا ممتعًا كالفصل الذي فرغت من قراءته منذ حين.

فأما الملاحظة الأولى فهي أنك قد وُفِّقت إلى كل هذه الحقائق الواقعة، واجتهدت في عرضها وتوضيحها، ولكنك لم تبحث عن الأسباب التي دعت إلى وجود هذه الحقائق الواقعة؛ فلماذا رقى النثر وسهل وساغ حتى أصبح أداة صالحة للتعبير؟ ولماذا جمد الشعر أو قُلْ ظلَّ جامدًا لا لين فيه ولا مرونة ولا جدة ولا حياة؟ ولماذا استطاع الكُتَّاب أنْ يتمايزوا بشخصياتهم القوية، وأنْ يفرضوها على الناس فرضًا، وعجز الشعراء عجزًا فاحشًا عن أنْ تكون لهم هذه الشخصيات، حتى أصبح من أيسر الأمور على الناقد إذا قرأ قصيدة لشوقي أو لحافظ أو غيرهما أنْ يرد هذه القصيدة إلى أصلها القديم الذي أخذت منه، أو أن يرد كل جزء من أجزاء هذه القصيدة إلى أصله الذي أخذ منه؟

حسن أنْ تذهب — أيها الصديق — مذهب أصحاب العلم الطبيعي، فتلاحظ الظواهر الأدبية وتسجلها، ولكني قلت لك غير مرة إنَّ أساليب العلماء وحدها قد تعجز عن الكفاية في الأدب وفي النقد بنوعٍ خاص، وما الذي أفدته أنا حين عرفت أنَّ النثر قد ارتقى وأنَّ الشعر مازال جامدًا؟ ألست ترى أنَّ من الخير أنْ أعرف لِمَ ارتقى النثر وجمد الشعر؛ لأتزيَّد من أسباب الرقي، ولأجتهد في أنْ أتقي أسباب جمود الشعر وأخلِّص الشعراء منها؟

والحق أني فكرت كثيرًا في هذه الأسباب، وفكرت فيها منذ أعوام حين كنا نعمل معًا في تحرير السياسة، وحين كنا نلاحظ في شيء من الرضا والأمل أنَّ فنَّنَا النثري يزداد في كل يوم مرونة، ويصبح في كل يوم أداة صالحة في أيدينا، نتسلط بها على الخواطر والآراء والمعاني المتباينة في جميع أنحاء الحياة، وحين كنا نضحك ونتهالك على الضحك من شعر الشعراء وجموده وعجزه عن الحركة وخلوه من الحياة، وحين كان كل واحد منا يلقي على صاحبه هذه الكلمة الكاذبة التي نقدم بها إلى القرَّاء شعر أصدقائنا الذين نسبغ عليهم مبتسمين في سخرية ورحمة وإشفاق، أشد الألقاب ضخامةً وفراغًا!

أنت تذكر هذه الأوقات، وكيف تنساها ومازلت فيها؟ أليست تصل إليك من حينٍ إلى حين قصائد شوقي وحافظ وغير شوقي وحافظ، فتفتن أو تكلف من أصحابك من يفتن في ترصيع الألفاظ وتأليف الأسجاع مقدمة بين يدي هذه القصائد، وإن على شفتيك لابتسامة لو رآها الشعراء وفهموها لأعرضوا عن الشعر أو لسلكوا بالشعر طريقًا غير هذه الطريق العقيمة التي لا يعرفون لها آخرًا؟

فكَّرت في هذه الأسباب فلم أَنْتَهِ إلَّا إلى سببٍ واحد، يُخَيَّل إليَّ أنه المؤثر الحقيقي في رقي النثر الحديث وجمود الشعر في هذا العصر، وأنا أعلم أنَّ الشعراء سيدهشون ويضحكون وسيغضبون، ثم يثورون حين أعرض عليهم هذا السبب، ولكني قد تعوَّدت من شعرائنا الدهش والضحك والغضب والثورة وما هو فوق هذا، فسأعرض عليهم هذا السبب مبتسمًا بل ضاحكًا إنْ لم يقنعهم الابتسام.

شعراؤنا جامدون في شعرهم؛ لأنهم مرضى بشيء من الكسل العقلي بعيد الأثر في حياتهم الأدبية، فهم يزدرون العلم والعلماء، ولا يكبرون إلا أنفسهم، ولا يحفلون إلا بها، وهم لذلك أشد الناس انصرافًا عن القراءة والدرس والبحث والتفكير، وكيف يقرءون أو يبحثون أو يفكرون وهم أصحاب خيال، ومن شأن الخيال أنْ يصعد في السماء بجناحيه في غير تفكير ولا بحث؟ فأمَّا البحث والتفكير فشأن العقل، والعقل عدو الخيال وهو عدو الشعر، والعقل ميزة الفلاسفة وميزة العلماء، والشعراء أجل وأعلى أنْ يكونوا فلاسفة أو علماء إنما هم شعراء! وإذا قلت شعراء فقد قلت كل شيء، أو قل إنك قلت شيئًا لا يفهم، وأنت تجلس إلى شعرائنا، وتتحدث إليهم، وتسمع لهم، فهل رأيت منهم إلا ازدراء لفلسفة الفلاسفة وعلم العلماء وبحث الباحثين؟

هذا — فيما أرى — هو السبب الحقيقي لجمود الشعر العربي في هذا العصر، فليس من الحق في شيء أنَّ الشعر خيال صرف، وليس من الحق في شيء أنَّ الملكات الإنسانية تستطيع أنْ تتمايز وتتنافر، فيمضي العقل في ناحية لينتج العلم والفلسفة، ويمضي الخيال في ناحية لينتج الشعر، وإنما حياة الملكات الإنسانية الفردية كحياة الجماعة رهينة بالتعاون، ومضطرة إلى الفشل والإخفاق إذا لم يؤيد بعضها بعضًا. وأنا زعيم لك بأن العالِم في معمله يستخدم الخيال أكثر مما يستخدمه الشاعر، ولولا هذا لما تصور ألوان التجارب والفروض الغريبة التي تنتهي به دائمًا إلى استكشاف الحقائق العلمية الصحيحة، فالعالم يستخدم الخيال ويستغله، ويستعير جناحيه يطير بهما ويصعد ويمعن في التصعيد، ويعود ومعه نتائجه القيمة.

أما الشاعر «العربي» فيزدري العقل، ويستهين به ولا يستعير مصباحه ولا يهتدي بنوره، وإذن فهو لا يستطيع أنْ يتقدم؛ لأنه في ظلمة حالكة، وهو لا يستطيع أنْ يرى أمامه، فيُضطر إلى أنْ ينظر إلى الوراء، ويستعير شعر القدماء وخيال القدماء. ومن الغريب أنه يستعير شعر القدماء في غير فهم له ولا بصر به، فإن القدماء لم يعتمدوا على الخيال وحده، وإنما اعتمدوا على الخيال، واستغلوا العقل استغلالًا عنيفًا، وأنا أستطيع أنْ أؤكد لشعرائنا أنَّ القدماء من شعراء العرب في جاهليتهم وإسلامهم كانوا أصحاب خيال وعقل وعلم، بل كانوا في الجاهلية يحتكرون العلم احتكارًا دون غيرهم من الناس. فأما في الإسلام فقد كان الشعراء الأمويون يعلمون حظ عصرهم من العلم، وأستطيع أنْ أُؤكد لشعرائنا أنَّ جريرًا والأخطل كانا يعلمان علم الشعبي وابن عباس وغيرهما من علماء عصرهما، وكان أبو نواس محدثًا أخذ عنه الشافعي، وكان يشارك المتكلمين في مقالاتهم، ويأخذ بحظ موفور من فلسفة الفلاسفة، ويسخر من النظَّام ومقالاته في الكبيرة والتوبة وما إليهما. فأما المتنبي وأبو العلاء فالنظر في شعرهما زعيم بأن يثبت لشعرائنا أنهما كانا أصحاب عقل وفلسفة، وأن حظهما من القراءة والدرس لم يكن أقل من حَظِّ العلماء والفلاسفة الذين عاصروهما.

الفرق بين الشعراء والكُتَّاب في هذا العصر أنَّ الشعراء لا يقرءون ولا يتعلمون، ولا يعنيهم أنْ يقرءوا أو يتعلموا، فهم غير متصلين بعصورهم، وهم لذلك عاجزون عن التقدم والتطور، أما الكُتَّاب فيقرءون ويتعلمون ويتزيدون من القراءة والعلم، ولا يرون الحياة إلا قراءةً وعلمًا؛ فهم لذلك متصلون بعصرهم يقرءون، فتضطرهم القراءة إلى التفكير، ويتعلمون فيضطرهم العلم إلى البحث، وتنشأ لهم من هذا شخصية قوية، ملاكها العقل والخيال والابتكار معًا، ولست أقيم على ذلك دليلًا معوجًّا أو بعيد المنال، وإنما ألفتك إلى نفسك، فأنت في قراءة متصلة. وأنت لا تعرض لكتاب تنقده حتى تقرأه أو تقرأ أكثره، وأنت لا تنقد هذا الكتاب حتى تقارن بينه وبين ما قرأته من أمثاله، فأما شعراؤنا فيقرءون في السماء وفي السحاب، ولكنهم لا يقرءون في الكتب!

ولقد ترجم أستاذنا لطفي السيد أخلاق أرستطاليس، فنقدته أنت ونقده العقاد ونقدته أنا، وكلنا قرأ الكتاب كله أو أكثره في العربية وفي الفرنسية أو الإنجليزية أو اليونانية، وكلنا قارن بين الترجمة وأصولها، وكلنا فكر في فلسفة أرستطاليس وفلسفة أستاذه أفلاطون، وكلنا حاول أنْ يقدِّر الأمد بين فلسفة أرستطاليس والفلسفة الحديثة، وكلنا حاول أنْ ينقد أو يقرظ عن علم وبصيرة. وتقدم لتقريظ الكتاب شعر

شوقي وحافظ ونسيم، وأنا أستحلف شعراءنا الثلاثة بخيالهم العزيز عليهم، هل قرءوا ترجمة الأستاذ لطفي السيد أو أصلًا من أصول هذه الترجمة، بل هل قرءوا فصلًا واحدًا من الترجمة أو الأصل، أما أنا فأقسم ما قرءوا من الترجمة ولا من الأصل شيئًا؛ ولذلك اجتنب حافظ ونسيم موضوع الكتاب وفلسفة صاحبه، وذهبا يمدحان لطفي السيد وأرسطاليس، وللطفي السيد شخصية معروفة، ولأرسطاليس شخصية معروفة، ويستطيع الشاعر أنْ ينسج حول هاتين الشخصيتين ألفاظًا حلوة خلابة، لا تخلو من ضخامة ولا تبرأ من فراغ: فأما شوقي فأراد أنْ يمتاز فعرض للفلسفة ولفلسفة أرسطاليس، ولكنه لم يستقها من مصادرها كما يفعل العلماء؛ لأنه لا يحب أنْ يقرأ ولا يليق به أنْ يقرأ، وكيف يقرأ وله خيال يستطيع أنْ يصعد في السماء، فيرى فلسفة أرسطاليس في الجوزاء، وفلسفة أفلاطون في الثريا، وفلسفة سقراط في المريخ، فيأخذ من هذه الفلسفة ما يشتهي؟ وقد صعد خياله يومئذٍ في السماء، وتنقل بين الكواكب السيَّارة والثابتة، ثم تنزَّل إلينا بفلسفة أضافها إلى أرسطاليس، فإذا هي فلسفة أفلاطون.

وقد نبهته إلى ذلك يومئذٍ في «السياسة» فغضب وغضب أصحابه وأنصاره، وتحدث بعضهم بأن شوقي لم يخطئ، وإنما أخطأ أرسطاليس! وكيف لا وخيال الشعراء وخيال أميرهم بنوعٍ خاص أصدق من فلسفة الفلاسفة ومن فلسفة المعلم الأول نفسه؟ ولو أنك قرأت شعر شوقي أو شعر حافظ أو شعر نسيم، أو شعر من شئت من هؤلاء الشعراء المعاصرين، والتمست العلة لخلو هذا الشعر من الشخصية الحية لما وجدت هذه العلة إلا في أنَّ شعراءنا يسرفون في الكبرياء، فيؤثرون الجهل على العلم، والكسل على العمل، ويقرءون في الفضاء بدل أنْ يقرءوا حيث يقرأ الناس، وهل كان فيكتور هوجو أو لامارتين من الكسل والبطالة حيث يعيش شعراؤنا؟ كلَّا، إنَّ الشعراء الغربيين كشعراء العرب القدماء، يتصلون بعصورهم اتصالًا متينًا، يقرءون ويدرسون، ومنهم الطبيب ومنهم الطبيعي، ومنهم صاحب الكيمياء، ومنهم من يتصرف في فنون العلم المختلفة.

مثل شعرائنا كمثل علماء الدين عندنا؛ شعراؤنا يكتفون بخيالهم، ويعتمدون عليه وحده فينوء بهم هذا الخيال، ويعجز عن أنْ يرتفع في الجو، ويصبح من العقم بحيث ينتج هذا الشعر الجامد الذي تقرؤه، وعلماء الدين يكتفون بكتبهم القديمة، ويحملونها كل شيء فتثقل بهم، ويصيبهم العقم والفساد، بينما شعراء الغرب وعلماء الدين في

الغرب يقرءون ويتعلمون، ويتصرفون في الفنون، فهم علماء قبل أنْ يكونوا شعراء وقبل أنْ يكونوا قسيسين.

وظاهرة الكسل هذه التي نجدها عند الشعراء، والتي تفسد عليهم الشعر تنتقل منهم بطريق للعدوى — فيما يظهر — إلى القُرَّاء، فيصيبهم الكسل هم أيضًا، يصيبهم هذا الكسل العقلي، فيفسد عليهم ذوقهم الأدبي، وإذا هم يحبون هذا الشعر ويكلفون به، بل يكتفون به، بل يعجزون عن أنْ يسيغوا أي شعر آخر، فيه أثر ما من آثار الحياة العقلية القوية. مثلهم في ذلك مثل الرجل الذي عوَّد معدته لونًا أو ألوانًا من الطعام اليسير السهل، الذي لا يغذي ولا يجهد، فإذا اضطُر إلى لون آخر من ألوان الطعام فيه شيء من دسم أو غذاء لم يسغه، فإن أساغه لم يهضمه، ومن هنا لا يميل قُرَّاؤنا إلى هذا الشيء القليل من الشعر القيِّم، الذي يظهر فيه أثر العقل كما يظهر فيه أثر الخيال، فيجب أنْ نكون منصفين، وأن نعترف بأن من شعرائنا من تكره طبيعتهم هذا الكسل، وتميل إلى القراءة والدرس والتفكير، وتحب أنْ تظهر آثار هذا كله في شعرها، ولكن هؤلاء الشعراء لا يجدون من قرَّائهم تشجيعًا، ولا يرون من أقرانهم الشعراء إلا حسدًا وحقدًا وحربًا شعواء تُعْلَن عليهم جهرًا مرة ومن وراء ستار مرة أخرى، وهؤلاء الشعراء ليسوا كثيرين، أذكر في مصر منهم خليل مطران والعقاد، وفي العراق معروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي، ولكن كثرة القُرَّاء تؤثر على شعر هؤلاء شعر شوقي وحافظ، وهي تؤثر هذا الشعر؛ لأن حَظَّه من التفكير قليل، فيقف الشعراء من قرائهم موقفين مختلفين: فإما أنْ يذعنوا لهؤلاء القرَّاء؛ ليروج شعرهم، ويثبتوا لمنافسة خصومهم، وإما أن لا يحفلوا بالقراء ولا بالخصوم ويمضوا في مذهبهم الشعري؛ لأنهم يقولون الشعر لأنفسهم قبل أنْ يقولوه للناس.

ومن الذين يذعنون للقراء، فيسيئون إلى أنفسهم وإلى الشعر، ويؤخرون تطور الشعر تأخيرًا عليهم إثمه: مطران، فأنا أعرفه من أشد الناس ميلًا إلى القراءة والدرس، ومن أحرصهم على أنْ يكون شعره مظهرًا لعقله وخياله معًا، وقد قرأت له شعرًا أشهد أني لم أقرأ مثله لشعرائنا الذين يخلبون الناس ببهرج اللفظ وزخرف الأسلوب. ولكنه يحس من قُرَّائه فتورًا، ومن أقرانه إعراضًا وازدراءً وازورارًا؛ فيجاري أقرانه، ويقول من الشعر مثل ما يقولون، فلا يبلغ من الزخرف والبهرج والفتنة الكاذبة ما يبلغون، ومن الذين لا يحفلون بإعراض القُرَّاء وكيد الخصوم، وإنما يمضون في طريقهم جادين لا يلوون على شيء؛ لأنهم يؤمنون بمذهبهم في الشعر، ويتخذون من هذا المذهب لهم

فلسفة أدبية؛ عباس العقاد، وجميل صدقي الزهاوي، قد لا تعجبني أحيانًا صورهما اللفظية، وقد يقصران أحيانًا عن الإجادة اللفظية الممتعة، ولكن خصومهما يستطيعون أنْ يقولوا ما يشاءون، دون أنْ يُوَفَّقوا إلى إثبات أننا حين نقرأ شعر هذين الرجلين لا نقرأ كلامًا فارغًا، ولا نخرج منه كما دخلنا فيه، وإنما نرى فيه شخصية لها وزن وقيمة وعقلية تفكر، وتعرف كيف تعلن تفكيرها إلى الناس.

فأنت ترى أيها الصديق أنَّ ظاهرة الكسل العقلي تظهر أولًا عند الشعراء، ثم تنتقل منهم إلى القُرَّاء، ثم تعود من القُرَّاء إلى الشعراء؛ فتنتج فساد الشعر والذوق والخلق معًا، وتحول بين هذا الفن الأدبي وبين حقه من التطور والتجديد.

وقد أنستني هذه الملاحظة، أو كادت تنسيني الملاحظة الثانية التي ألاحظها على مقالك القيم، فأنت مصيب حين تلاحظ أنَّ الشعر في العصر العربي كان كل شيء في الأدب العربي، ولكني أخشى أنْ يكون إطلاق هذا الحكم مبعدًا لك بعض الشيء عن الصواب؛ فقد كان للعرب العباسيين نثر، وكان لهم نثر قيم. وليس ذنب العرب أننا لم نقرأ هذا النثر، ولم ندرسه — كما قرأنا الشعر ودرسناه — وإنما ذلك ذنبنا نحن! وأحسب أنك لو عنيت بأدب العصر العباسي عناية صالحة؛ لغيرت رأيك بعض الشيء في النثر، ولوافقتني على أنَّ الشعر كان ظاهر المكانة في الأدب العباسي، ولكن النثر لم يَخْلُ من جمال ورونق فني صحيح. على أنَّ الآية قد انعكست الآن، فأصبح الأدب العربي الحديث نثرًا كله، وأصبح الشعر بفضل الشعراء وكسلهم العقلي فنًّا عرضيًّا، لا يحفل به إلا للهو والزينة والزخرف، فإذا أراد بنك مصر أنْ يفتتح بناءه الجديد طلب إلى شوقي قصيدة، فنظم له شوقي هذه القصيدة، وإذا أرادت دار العلوم أنْ تحتفل بعيدها الخمسيني — كما يقولون — طلبت إلى شوقي والجارم وعبد المطلب أنْ ينظموا لها قصائد فنظموا لها القصائد، وإذا مات عظيم وأريد الاحتفال بتأبينه، أو نبه نابه وأريد الاحتفال بتكريمه طلب إلى الشعراء أنْ ينظموا الشعر في المدح والرثاء فنظموه كما كان ينظمه القدماء؛ فانحط الشعر حتى أصبح كهذه الكراسي الجميلة المزخرفة، التي تُتَّخَذ في الحفلات والمآتم، وأصبحنا لا نتصور حفلة بغير قصيدة لشوقي أو حافظ، كما أننا لا نتصور عيدًا أو مأتمًا بغير مُغَنٍّ أو مرتل للقرآن! فأما الشعر الذي يقال لنفسه، الذي يقال ليجلو مظهرًا من مظاهر الجمال الطبيعي، الذي يقال ليكون صلة بين نفس الشاعر ونفس القُرَّاء، الذي يقال لا ليتملق عاطفة من العواطف أو هوى من الأهواء، فلا تلتمسه عندنا، ولكن التمسه عند قوم آخرين عرف شعراؤهم لأنفسهم كرامتها، فرَبئوا بها عن أنْ تكون أداة للهو والزينة.

وأنت أيها الصديق دعوت إلى الاحتفاء بتاجور حين مر بمصر، وكنت قوام هذا الاحتفاء، وأنت لم تحتف بتاجور إلا لأنك قرأت شعره فأعجبك وراقَك، كما يعجبك ويروقك شعر النابهين من أهل أوروبا القديمة والحديثة. أفترى أنَّ لتاجور ديوانًا أو مجموعة قصائد وقفت على المدح والرثاء وافتتاح المصارف والاحتفال بالمدارس؟! ألست تلاحظ أنَّ شعر تاجور شعرٌ إنساني، وأن شعر شعرائنا شعرُ أشخاص وظروف؟! ولتاجور فلسفة كما للمعري والمتنبي فلسفة، فأين فلسفة شوقي أو حافظ أو البارودي أو مطران؟! وتاجور تُرْجِم شعره إلى اللغات الأوروبية، فأصبح شاعرًا عالميًّا يكبره الغرب الحديث كما يكبره الشرق القديم، فهل لو تُرْجِم شعر شوقي أو حافظ إلى الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية يُقرأ ويعجب ويخلب العقول، ويضمن لأصحابه جائزة نوبل كما ضمنها لتاجور؟ كلا! وليس مصدر ذلك إلا أنَّ تاجور لا يزدري العقل، ولا يسلم نفسه للخيال وحده، وأن أصحابنا لا يلتمسون شعرهم في العالم الحقيقي المعقول، وإنما يلتمسونه في هذا الدخان الذي يرسلونه من أفواههم حين يدخنون السجاير أو الشيشة.

وأراني قد أطلت عليك، ولا أقول أطلت على القُرَّاء، فأنا لم أكتب للقراء، وإنما كتبت إليك أنت، وأكبر ظني أنك ستذيع هذا الكتاب، فأنت في حل من ذلك إن شئت، وإن كنت أوثر أن تستبقيه لنفسك، ولكني ألح عليك إنْ اعتزمت نشر هذا الكتاب ألا تمسه بتغيير أو إصلاح، فأنا من أشد الناس بغضًا لهذا النوع من التغيير والإصلاح، وأنا أحب أنْ يعرفني الناس كما أنا، لا كما تحب أنت أنْ يعرفوني، أوثر أنْ يعرفني الناس كما أنا، فيكرهوني على أنْ يعرفني الناس كما تريد أنت فيحبوني، وأنا أهدي إليك تحية ملؤها المودة الصادقة.

الفصل الثالث عشر

الرثاء في شعر حافظ

رحم الله حافظًا! ما أرى أنَّ الذين سيعرضون لرثائه من الكُتَّاب والشعراء سيوفونه حقه أو يبلغون من ذلك ما كان يبلغه هو حين كان يعرض لرثاء الأعلام الذين كان يفقدهم هذا البلد من حينٍ إلى حين!

فقد كانت نفس حافظ — رحمه الله — تمتاز بشيئين أتاحا لها إجادة الرثاء وإتقانه والبراعة فيه، كانت قوية الحس كأشد ما تكون النفوس الممتازة قوةَ حسٍّ، وصفاء طبع، واعتدال مزاج، وكانت إلى ذلك وفية رضية، لا تستبقي من صلاتها بالناس إلا الخير، ولا تحتفظ إلا بالمعروف، ولا ترى للإحسان والبر جزاء يعدل الإشادة به، والثناء عليه، ونصبه للناس مثلًا يُحتذى ونموذجًا يُتأثر، وكانت إلى هذا وذاك ترى دَينًا عليها — لا أقول لنفسها ولا أقول للناس، وإنما أقول للفن والحق والتاريخ — ألَّا ترى خيرًا إلا سجلته، ولا تحس معروفًا إلا أذاعته، كأنما كان الذين يحسنون إلى أنفسهم، أو إلى خاصتهم، أو إلى جماعة من الناس قليلة أو كثيرة يحسنون إلى حافظ نفسه! وكأنما كان حافظ يؤمن بأن من الحق عليه أنْ يشكر للمحسن إحسانه، ويسجل لصاحب المعروف معروفه، مهما يكن مصدر هذا الإحسان والمعروف، ومهما يكن موضوعهما! فهذا أحد الأمرين الذين كانت تمتاز بهما نفس حافظ: حسٌّ قوي دقيق، وخلق رضيٌّ كريم، فأما الأمر الآخر فصلة غريبة متينة بين هذه النفس القوية الكريمة، وبين نفوس الشعب وميوله وأهوائه وآماله ومثله العليا.

رحم الله حافظًا! لم يكن فردًا يعيش لنفسه بنفسه، وإنما كانت مصر كلها، بل الشرق كله، بل الإنسانية كلها في كثيرٍ من الأحيان تعيش في هذا الرجل، تحس بحسه، وتألم بقلبه، وتفكر بعقله، وتنطق بلسانه، لا أعرف بين شعراء هذه الأيام شاعرًا جعلته طبيعته مرآة صافية صادقة لحياة نفسه ولحياة شعبه كحافظ — رحمه الله — فالذين

يقرءون شعره الآن، والذين كانوا يقرءون شعره في حياته، والذين كانوا يستمعون له إذا أنشد الشعر في المجالس الخاصة والمجامع العامة؛ يؤخذون بهاتين الصورتين الواضحتين كل الوضوح: صورة الشعب وما يجد من ألم وأمل، وصورة حافظ وما يحس من يأس أو رجاء. كذلك كان حافظ، وكذلك كانت نفسه، وكذلك كانت الصلة بينه وبين الناس، فليس غريبًا أنْ تقع الكوارث من نفسه أشدَّ وقع، وأن تثير فيها عواطف لذاعة من الألم والحسرة، ومن الحزن واللوعة، وليس غريبًا أنْ ينطلق لسانه بالشعر في تصوير هذه العواطف، فيبلغ من ذلك ما يريد في غير مشقة ولا عناء، ويصل إلى هذه المنزلة التي لا يصل إليها الشعراء إلا أنْ يكونوا مطبوعين، أو أنْ تكون الظروف قد واتتهم، وأتاحت لهم من أسباب القدرة والبراعة ما يقربهم من المطبوعين، وهي أنْ يبلغوا بالذين يقرءونهم ويستمعون لهم مثل ما في أنفسهم من الحزن واللوعة، ومن الحسرة والأسى، فإذا بكوا بكى معهم الناس صادقين، وإذا جزعوا جزع معهم الناس مخلصين.

هذه منزلة لا أعرف كثيرًا من شعراء العربية في العصر الحديث قد بلغوا منها ما بلغ حافظ، فبين شعرائنا في هذه الأيام من يرثون فيحسنون الرثاء، ويجيدون وصف الفقيد الراحل، وتعديد خلاله ومآثره، ويتقنون وصف الحزن عليه والأسى لفراقه، ويبلغون البراعة في ضرب الأمثال السائرة، وإرسال الحكم البالغة، ويجمعون من هذا كله ما يحسن وقعه في القلوب، وما يلذ الأسماع والعقول معًا، ولكنهم لا يثيرون على ذلك كله ما في النفوس من عواطف الحزن الكامنة، ولا يذرفون من العيون هذه الدموع الغزيرة كما كان يفعل حافظ؛ لأن أكثر هؤلاء الشعراء يرثون، ولكن عن غير حزن صادق، ويندبون ولكن عن غير لوعة محرقة، هم يقصدون من الرثاء على أنه فن من فنون الشعر، يجب أنْ يساهموا فيه، وعلى أنَّ مكانتهم الأدبية تضطرهم إلى أنْ تكون لهم في الرثاء كلمة مسموعة، أما حافظ فكان يرثي لأنه يحزن، وكان يحزن لأنه يحب، وكان يحب لأن الله قد وهبه نفسًا رضية مؤثرة، لم تبرأ من شيءٍ قط كما برئت من الأثرة، وكما برئت من الضغينة والحقد.

كان حافظ ينتهي من حب أصدقائه إلى حيث لا يقدِّر أنَّ بينه وبينهم فرقًا، إلى حيث يراهم جزءًا من نفسه. وكان حافظ — كما قدمت — يحب الشعب، ويحس بحسه، ويشعر بشعوره، فكان إذا رثى علمًا من أعلام مصر كأنما يرثي نفسه أولًا، وكأنما يرثي أمته ثانيًا. وقد أتيح لحافظ أنْ يكون صديقًا وفيًّا لهؤلاء الأعلام الذين

سعدت مصر بحياتهم، وشقيت بوفاتهم منذ أول هذا القرن، وقد تقول إنَّ هذه الصداقة أتيحت لغير حافظ من الشعراء، ولكني حدثتك عن وفاء حافظ وإيثاره، وزهده في متاع الدنيا، واشتغاله عن المنافع العاجلة بالمثل العليا، فلا بدع أنْ يمتاز رثاء حافظ بصدق اللهجة، وأن يبلغ من نفوس الناس ما لا يبلغه رثاء غيره من الشعراء المعاصرين.

أراد قُدامة في أواخر القرن الثالث للهجرة أنْ يضع للشعر أصولًا ونظمًا، لا يجوز للشعراء أنْ يتعدوها ويخرجوا عنها، فلما بلغ الرثاء زعم وزعم معه النقاد الذين جاءوا من بعده أنَّ الرثاء والمدح فنٌّ واحد في حقيقة الأمر، وأن الفرق بينهما أنْ أحدهما يتناول الميت، والآخر يتناول الحيَّ، وأن مظهر هذا الفرق أنْ من ذكر الميت لجأ إلى الفعل الماضي فحكى عنه، وقال كان كريمًا أو كنت كريمًا، ومن ذكر الحيَّ لجأ إلى الفعل المضارع، أو إلى ما في حكمه من أنواع الجمل، فقال هو كريم، أو أنت كريم وما يشبه هذا، ولم يهتد قدامة وأصحابه في الرثاء إلى أكثر من هذا المقدار، أو قل إنهم لم يهتدوا إلى شيء، فإن العواطف التي تبعث على الرثاء غير العواطف التي تبعث على المدح قِوام تلك الحزن واليأس، وقوام هذه البهجة والرجاء، وقد يكون الإعجاب مشتركًا بين الرثاء والمديح، ولكن قلَّما يكون الإعجاب وحده مصدرًا لمدح أو رثاء حتى تصحبه رغبة أو رهبة، أو أمل أو حسرة، أو لوعة أو قنوط. وأكبر الظن أنَّ كثيرًا من الشعراء المعاصرين الذين يذهبون مذهب البارودي وحافظ في الشعر، ويحيون فيه سنة للقدماء لا يزالون يرون المدح والرثاء كما كان يراهما قدامة وابن رشيق وغيرهما من النقاد المتقدمين تعديدًا للمآثر والمفاخر، ولونًا من ألوان المدح للأموات. وكان حافظ — رحمه الله — في أول عهده بالشعر يذهب هذا المذهب، ويغلو فيه؛ لأنه كان يقلد القدماء تقليدًا، ويحاكيهم محاكاة تذهب بشخصيته أو تكاد تذهب بها. فأنت إذا قرأت رثاءه لبعض الأباظيين في الجزء الأول من ديوانه أعجبت باللفظ أكثر مما تعجب بالمعنى، ولم تجد في هذا الرثاء حزنًا صادقًا، ولا لوعة محرقة، وإنما أحسست كأنك تقرأ شعر طالب وضع أمامه نماذج من الشعر القديم، وأراد محاكاتها، فأخذ معاني القدماء، وذهب مذهبهم في الغلوِّ السقيم أحيانًا، وكأنه لم يُدفع إلى هذا الرثاء بطبيعته الرقيقة المحزونة، وإنما دفع إليه بمجاملة أصدقائه من الأباظيين، فانظر إلى هذه الدالية مثلًا، فسترى أنَّ حافظًا — رحمه الله — قد كان فيها عيالًا على دالية أبي العلاء التي مطلعها:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شادي

أخذ معنى من معانيها، فجعل يطوِّله، ويمد فيه، ويقلبه على وجوهٍ عدة، ولكنه لم يجوده، ولم يأت فيه بطائل، ولم يبلغ منه بعض ما بلغ أبو العلاء، قال حافظ:

أيـهـذا الـثـرى إلام الـتـمـادي   بعد هذا أأنت غرثان صادي؟
أنت تروى من مدمع كل يوم   وتـغـذى مـن هـذه الأجـسـاد
قد جعلت الأنام زادك في الدهــ   ــر وقد آذن الورى بـالـنـفـاد
فـالـتمس بعده المجرة وردًا   وتـزود مـن الـنـجـوم بـزاد

فانظر إلى هذين البيتين الأخيرين، فسترى فيهما مبالغة أشبه بمبالغة الناشئين في الشعر، لا تستقيم مع العقل، ولا تكاد تدل على شيء. وكيف بشاعر يزعم أنَّ التراب قد أكل الناس حتى كاد يأتي عليهم، وشرب الدموع حتى كاد يستغرقها، وينصح له أنْ يلتمس شرابه في المجرة وطعامه في النجوم؟! وحافظ يمضي في التفصيل والتطويل دون أنْ يبلغ قول أبي العلاء:

خفف الوطْءَ ما أظن أديم الــ   أرض إلا من هذه الأجساد
وقبيح بنا وإن قدُمَ العهــ   ــدُ هـوانُ الآبـاء والأجـداد

ولكنك تلمح هذا النوع من القصور في أكثر القسم الأول من شعر حافظ، لا في الرثاء وحده، بل في فنونه الشعرية كلها، فحافظ لم ينشأ شاعرًا، وإنما اكتسب الشعر اكتسابًا، وأنفق حياته كلها في تجويد شعره وتحسينه. على أنه لم تكد تتقدم به الحياة حتى ظهرت فيه هذه الخصال التي أشرت إليها، والتي قضت له بالتفوق في الرثاء؛ فانظر إليه حين رثى الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده: كيف غلبت طبيعته صناعتَه؟ وكيف تحدث قلبه وإيمانه إلى قلوب المسلمين وإيمانهم؟ وكيف انتقل حزنه ووفاؤه إلى نفوس الناس، فعلمهم كيف يجدون لذع الحزن، وكيف يستعذبون لذة الوفاء؟ وهو على ذلك لم يخلَّ بأصول الفن — كما عرفها المتأدبون القدماء من تعديد المآثر والمفاخر — وهو متين رصيد اللفظ، بديع الأسلوب، لا يعرف الضعف ولا الوهن إلى شعره سبيلًا:

سـلام عـلـى الإسـلام بـعـد مـحـمـد   سـلام عـلـى أيـامـه الـنـضـرات
على الدين والدنيا، على العلم والحجى   على البر والتقوى، على الحسنات

لقد كنت أخشى عادِيَ الموت قبله فأصبحت أخشى أنْ تطول حياتي!
فوا لهفي والقبر بيني وبينه على نظرة من تلكم النظرات!
وقفت عليه حاسر الرأس خاشعًا كأني حِيال القبر في عرفات!
لقد جهلوا قدر الإمام فأودعوا تجاليده في موحش بفلاة
ولو ضرَّحوا بالمسجدين لأنزلوا بخير بقاع الأرض خير رفات

في لفظ هذه الأبيات من الروعة والرصانة ما عرفناه في شعر حافظ كله أو أكثره، ومعاني هذه الأبيات مألوفة شائعة، ليس فيها غرابة ولا ابتكار، ولكن في الأبيات مع ذلك شيئًا لا أدري ما هو! يملأ النفوس لوعةً والقلوب أسًى، بل أنا أدري ما هو: هو قبس من هذه النار، التي كانت تضطرم في نفس حافظ حزنًا صادقًا على صديقه ووليه وأستاذه، نفذ هذا القبس الصادق في هذا الشعر العادي فجعله حزنًا كله، ثم انظر إلى هذا الجزع العظيم، كيف تصور كأنه طوفان مهلك يغمر كل شيء، ويأتي على كل نفس، حتى فزع الشاعر منه، وقد ملكه الذهول، واستأثر به اليأس فقال:

تباركت هذا الدين دين محمد أيترك في الدنيا بغير حماة!
تباركت هذا عالِم الشرق قد قضى ولانت قناة الدين للغمزات

ثم انظر إلى هذين البيتين كيف يصوران اليأس اللاذع والقنوط المميت:

مددنا إلى «الأعلام» بعدك راحنا فرُدَّت إلى أعطافنا صفرات
وجالت بنا تبغي سواك عيوننا فعدْنَ وآثرن العمى شرقات

ولو أني ذهبت أحلل القصيدة كلها وأختار منها لما تركت منها بيتًا واحدًا فكلها جيد، إما لجدة المعنى، وإما لرصانة اللفظ، وإما لصدق اللهجة، وإما لهذه الخلال كلها مجتمعات، وانظر إلى هذه الأبيات التي وصف فيها حافظ حزن الشرق على الأستاذ الإمام، وهي الآن أصدق ما يقال في حزن الشرق على حافظ نفسه:

بكى الشرق فارتجت له الأرض رجة وفاضت عيون الكون بالعبرات
ففي الهند محزون، وفي الصين جازع وفي مصر باك دائم الحسرات

وفي الشام مفجوع، وفي الفرس نادب　　وفـي تـونـس مـا شـئـت مـن زفـرات!

ولست أقف عند ما في هذه القصيدة من وصف للأستاذ الإمام من نواحيه المختلفة، لا لأني عجل، بل لأني أكره أنْ أظلم غيري من الأصدقاء الذين يكتبون عن حافظ، ولكني أحب أنْ تقرأ معي هذه الأبيات، التي ختم بها حافظ رثاءه للأستاذ الإمام؛ لتتمثل ما فيها من الحزن الصادق والاعتراف بالجميل، وكان حافظ أشد الناس اعترافًا بالجميل، وأحرصهم على شكر من أحسن إليه، أو شملته منه يد مهما تكن يسيرة ضئيلة.

قال حافظ:

فيا منزلًا في عين شمس أظلَّني　　وأرغـم حـسـادي وغـمَّ عـداتـي
دعائمه التقوى وآساسه الهدى　　وفـيـه الأيـادي مـوضـع الـلـبـنـات
عليك سلام الله مالك موحشًا　　عبوسَ المغاني، مُقْفِرَ العرَصَات؟
لقد كنت مقصود الجوانب آهلا　　تـطـوف بـك الآمـال مـبـتـهـلات
مـثـابـة أرزاق ومـهـبـط حـكـمـة　　ومـطـلـع أنـوار وكـنـز عـظـات

هذه قصيدة خالدة من غير شكٍّ، وهي لا تستمد خلودها ممن قيلت فيه وحده، ولا ممن قالها وحده، وإنما تستمد هذا الخلود من الرجلين جميعًا؛ فقد كانت حياة الأستاذ الإمام شيئًا رائعًا، واستطاع حافظ أنْ يعطي منها صورة رائعة، وما أكثر ما قال الشعراء في الأستاذ الإمام بعد موته! ولكنك تستطيع أنْ تقرأ هذا الشعر الكثير، فستجد منه الحسن الجميل، وستجد منه المتوسط، وستجد منه الرديء دون أنْ تظفر بمثل هذه القصيدة روعة وجمالًا وصدق لهجة واستحقاقًا للخلود.

ورثى حافظ أستاذه البارودي فيمن رثاه من الشعراء، فوفِّق إلى جودة اللفظ ورصانته، ووفِّق إلى إحياء الأسلوب القديم في رثاء هو بالمدح أشبه، ولكنه على ذلك لم يبلغ أنْ يمس القلوب بهذا الحزن اللاذع، ومع أنه لم يكن يريد الصدق في أول هذه القصيدة حين يقول:

ردوا عليَّ بياني بعد محمود　　إني عَيِيتُ وأعيا الشعر مجهودي
ما للبلاغة غَضْبَى لا تطاوعني　　وما لحبل القوافي غير ممدود؟!

فليس من شك أنه قد صدق، وقال الحق، فعيي وأعيا الشعرُ مجهوده، وامتنعت عليه البلاغة، وقصر عليه حبل القواقي على ما حاول من تقليد مسلم بن الوليد في داليته المشهورة:

لا تدع بي الشوق إني غير معمود ... ...

ومصدر ذلك — فيما يظهر — أنَّ حافظًا تهيَّب إمام الشعراء ميتًا كما كان يتهيبه حيًّا، وأعتقد أنه مهما يقل في البارودي، فلن يبلغ من رثائه ما يريد، ففلَّ ذلك من حده، وفتَّ في عضده، وقصر به عن غايته. ومصدر ذلك أيضًا — فيما يظهر — أنَّ موت البارودي لم يكن رُزءًا شعبيًّا، أو لم يره الناس كذلك في وقته، وإنما كان رزءًا للأدباء، وأبرع ما يكون حافظ في الرثاء حين يصور حزن الشعب وألمه؛ لذلك أجاد كل الإجادة في رثاء الأستاذ الإمام، وفي رثاء مصطفى كامل؛ لأن الأول كان فقده رزءًا في عظيم من عظماء الدين، ومن عظماء النهضة الفكرية؛ ولأن الثاني كان فقده رزءًا في عظيم من عظماء السياسة، فكان حافظ في رثائهما ناطقًا بلسان الجماهير.

وبراعة حافظ في تصوير آلام الشعب أكسبت شعره السياسي ورثاءه لأصحاب السياسة لونًا من الخطابة، يمنحه قوة غريبة تسيطر حقًّا على نفوس الجماعات، فتفعل فيهما الأعاجيب.

انظر إلى قوله في رثا مصطفى كامل:

إني أرى وفؤادي ليس يكذبني   روحًا يحف به الإكبار والعظم
أرى جلالًا، أرى نورًا، أرى ملكًا   أرى محيًّا يحيينا ويبتسم
الله أكبر هذا الوجه أعرفه   هذا فتى النيل هذا المفرد العلم
غضوا العيون وحيوه تحيته   من القلوب إذا لم تسعد الكلم
وأقسموا أنْ تذودوا عن مبادئه   فنحن في موقف يحلو به القسم
لبيك نحن الأُلى حرَّكتَ أنفسهم   لمَّا سكنْتَ ولما غالكَ العدم
جئنا نؤدي حسابًا عن مواقفنا   ونستعد ونستعدي ونحتكم

ألا ترى إلى هذه الأبيات، كيف استحضر الشاعر فيها شخص الزعيم يحف به الجلال والعظمة؟ وكيف مهد لهذا الاستحضار بهذا البيت الأول الذي خرج فيه عن طوره العادي، وأخرج الناس معه عن أطوارهم، وهيَّأهم لموقفٍ غير مألوف، ثم أخذ يدفعهم إلى هذا الموقف دفعًا، ويملأ قلوبهم هيبة وإجلالًا بهذا البيت الذي أَلَّفه من جمل منقطعة قصيرة، وختمه بصورة خلابة رائعة:

أرى جلالًا، أرى نورًا، أرى ملكًا　　　أرى محيًّا يحيينا ويبتسم

ثم انظر إليه كيف استأثر به الذهول، وغلبه على نفسه، وملك عليه كل أمره فصاح:

الله أكبر هذا الوجه أعرفه　　　هذا فتى النيل هذا المفرد العلم

ثم انظر إليه بعد ذلك، وقد أكدَّ الجمهور وأنساه نفسه، وملك عليه شعوره وحسه، وأقنعه بأنه أمام الزعيم، كيف يتحدث إلى هذا الجمهور بهذا الحديث الذي تملؤه المهابة والروعة والحب معًا فيقول:

غضوا العيون وحيوه تحيته　　　من القلوب إذا لم تسعد الكلم

ثم يتجه بعد ذلك إلى الزعيم نفسه، فيصيح صيحة كلها إيمان وطاعة ويقين وإعجاب.

لبيك نحن الألى حركت أنفسهم　　　لما سكنت ولما غالك العدم

هذه أبيات لو قرأها أرستطاليس — صاحب الخطابة ومنشئ علم البيان — لما تردد في أنْ يتخذها مثلًا لما يسميه في الكتاب الثالث من الخطابة وضع الشيء تحت العين.

ورثى حافظ قاسمًا، فلم يكن في رثائه إيَّاه شعبيًّا، ولا شاعر جمهور بالمعنى الذي نراه في رثائه للأستاذ الإمام ولمصطفى كامل، وإنما كان إنسانًا حساسًا قوي الحس، محزونًا صادق الحزن، ومصريًّا مشفقًا على مصر من هذه الأحداث التي تلمُّ بها سراعًا، فتنتزع أعلامها انتزاعًا، انظر إلى قوله:

مالي أرى الأجداث حالية　　　وأرى ربوع النيل في عطل
فإذا الكنانة أطلعت رجلًا　　　طاح القضاء بذلك الرجل
أو كلما أرسلت مرثية　　　من أدمعي في إثر مرتحل
هاجت بي الأخرى دفين أسى　　　فوصلت بين مدامع المُقَل
وإن خانني فيما فجعت به　　　شعري فهذا الدمع يشفع لي

وانظر إلى هذه الأبيات، وإلى ما أدرك الشاعر فيها من المعنى الخصب الكثير في اللفظ العذب القليل:

قد كنت أشقانا بنا وكذا　　　يشقى الأبيُّ بصحبة الوكل
لهفي عليك قضيت مرتجلًا　　　لم تشكُ، لم تستوص، لم تنل
غال القضاء يد القضا فذا　　　يبكي عليك، وذاك في جدل

وقد عرض حافظ في هذه القصيدة لرأي قاسم في السفور والحجاب فتحفظ، ولم يقطع، ولم يعلن مناصرة صاحبه. وكان في ذلك مصورًا — سواء أراد أو لم يرد — لموقف كثير من المستنيرين في ذلك العصر، كانوا يرون رأي قاسم، ولكنهم يشفقون من الجهر به، ويرجئون الأمر إلى الأيام تقضي فيه بالحق، فانظر إلى حافظ كيف يقول:

إن ريت رأيًا في الحجاب ولم　　　تعصم فتلك مراتب الرسل
الحكم للأيام مرجعه　　　فيما رأيت فنم ولا تسل
وكذا طهاة الرأي تتركه　　　للدهر ينضجه على مهل
فإذا أصبت فأنت خير فتى　　　وضع الدواء مواضع العلل
أو لا فحسبك ما شرفت به　　　وتركت في دنياك من عمل

ثم أثار موت قاسم في نفس حافظ ذكرى أصدقائه، الذين ذهبوا من أعلام مصر وقارة الرأي فيها، ومن الذين كان يسعد حافظ بمودتهم له، وعطفهم عليه، وكانوا يسعدون بلقائه، وحديثه الحلو، وأدبه العذب؛ فقال هذه الأبيات التي تفيض حزنًا وأسًى، وتملأ نفوسنا حزنًا وأسًى كلما قرأناها، وأيُّنا لا يجد نفسه في هذه المنزلة، التي وجد حافظ فيها نفسه يوم مات قاسم، فذكر حافظ به موت الذين سبقوه، ولقد مات أصدقاء لحافظ بعد قاسم، فذكر بهم قاسمًا، ومات حافظ الآن فحزنًّا لموته، ونحن نذكر به موت أصدقائنا الذين سبقوه. وكذلك يريد الله أنْ يجعل قلوب الأحياء قبورًا لأصدقائهم الذين يسبقونهم إلى الموت، ومن خير ما في هذه الأبيات يأس حافظ مما انتهت إليه الحياة بعد أصدقائه هؤلاء، ومما انتهت إليه مصر من فساد الحال واعوجاج الأمر بعد أنْ رحل عنها أولئك المصلحون، والغريب أنَّ ما قاله حافظ بعد موت قاسم نستطيع أنْ نردده الآن بعد موت الذين ماتوا من زعماء مصر وقادتها، فليس مصر بالبلد الذي يمكن أنْ يتمثل فيه بقول الشاعر القديم:

إذا مات منا سيد قام سيد ... قئول لما قال الكرام فعول

وإنما يمضي الزعيم أو المصلح فيخلو مكانه، ويظل خاليًا وينساه الناس، ولا يذكره منهم إلا الأقلون.

قال حافظ:

واهًا على دار مررت بها ... قفرا وكانت ملتقى السبل
أرخصت فيها كل غالية ... وذكرت فيها وقفة الطلل
ساءلتها عن قاسم فأبت ... رد الجواب فرحت في خبل
متعثرًا ينتابني وهن ... مترنحًا كالشارب الثمل
متذكرًا يوم الإمام به ... يوم انتويت بذلك البطل
يوم احتسبت وكنت ذا أمل ... تحت التراب بقية الأمل
جاور أحبتك الألى ذهبوا ... بالعزم والإقدام والعمل
واذكر لهم حاج البلاد إلى ... تلك النهى في الحادث الجلل
إنَّ الحقيقة أصبحت هدفًا ... للراكبين مراكب الزلل

لـلــه آثـار لـكـم خـلـدت صاح الزوالُ بها فلم تزل
لـلــه أيـام لـكـم درجـت طالت عورافها ولم تطل
نعْم الظلال لو أنها بقيت أو أن ظلًّا غير منتقل!

أترانا نحمل حافظًا — رحمه الله — شيئًا غير هذا لو أردناه على أنْ يصور لأصحابه الأكرمين حال مصر بعد أنْ تركوها! ألسنا نحمله مثل هذا إلى الأستاذ الإمام، وإلى قاسم ومصطفى كامل، وإلى سعد وثروت؟ بلى، لقد قلت لك إني لا أرى أنَّ الذين سيرثون حافظًا من الكتاب والشعراء سيبلغون من رثائه ما كان يبلغ هو من رثاء الذين رثاهم من زعماء مصر وأئمتها.

على أنَّ لحافظ رثاء تقليديًّا أو قل رثاء اضطُر إليه اضطرارًا للمجاملة، أو لأن مكانته كانت تضطره إليه، ومن هذا الرثاء التقليدي ما قاله الشاعر قبل أنْ ينضج فنه كهذا الرثاء الذي قاله في بعض الأباظيين — والذي أشرت إليه منذ حين — وكقصيدته التي يعزي بها الإنجليز عن فقدهم لملكتهم فيكتوريا، ومن هذا الرثاء التقليدي ما قاله الشاعر وقد نضج فنه، وتمت له أداة الشعر فأجاد اللفظ، وَوُفِّق إلى معانٍ حسان، منها المبتكر ومنها المستعار، ولكنه — على كل حال — لم يستطع أنْ يمس القلوب وإن استطاع أنْ يثير الإعجاب، وربما كان رثاؤه لرياض باشا أصدق مثال لهذا النوع من الشعر الذي بكى فيه الشاعر بلسانه وعقله، ولم يَبْكِ فيه بقلبه ولا وجدانه.

ولحافظ في رثائه — بل في شعره كله — صور يقلد فيها القدماء، ولكنه لم يحققها، ولم يمحصها، ولم يكن حافظ يحفل بمثل هذا التحقيق والتمحيص؛ لأنه كان يؤمن بروعة اللفظ وأثرها في نفس السامع والقارئ، وكان يعتقد — ولعله كان مصيبًا — أنَّ كثيرًا من قرائه وسامعيه كانوا مثله، لا يعنيهم التحقيق ولا التمحيص، ولا يكلفون الشعر ما يكلفون النثر من الدقة وتجنب المحال، فحافظ يُجْري الدموع أنهارًا، ويخيل إلى نفسه وإلى الناس أنَّ هذه الدموع الجارية تستطيع أنْ تحمل الفقيد إلى قبره، وحافظ يؤجج الأنفاس نارًا، ويخيل إلى نفسه وإلى الناس أنَّ هذه النار تستطيع أنْ تحرق المشيعين لولا ما يقاومها مع الدموع، وحافظ — كما رأيت — يكلف تراب الأرض أنْ يشرب من المجرة، ويأكل من النجوم، وحافظ يطلب إلى قبر مصطفى كامل أنْ يكبِّر ويهلل، وأن يلقى ضيفه جاثيًا. وقد سألته — رحمه الله — ذات يوم: كيف تتصور القبر جاثيًا؟ فقال: دعني من نقدك وتحليلك، ولكن حدثني أليس يحسن وقع

هذا البيت في أذنك؟ أليس يثير في نفسك الحزن؟ أليس يصور ما لمصطفى من جلال؟ قلت: بلى، ولكن ... قال: دعني من لكن، واكتفِ مثلي بهذا.

رحم الله حافظًا، لم يكن رثاؤه صورة لما يثور في نفسه ونفس الناس من حزن فحسب، وإنما رثاؤه يصلح مصدرًا من مصادر التاريخ السياسي والاجتماعي في هذا العصر؛ فقد كان حافظ يبالغ ويغلو، ويطبع الخيال، ويضطر إلى المحال، ولكنه رغم هذا كله، لم يكن يفسد الحقائق، ولا يعبث بها، وإنما كان مؤرخًا صادقًا للحوادث في رثائه وشعره السياسي، كما كان مصورًا متقنًا للنفوس.

رحم الله حافظًا! إنَّ فصلًا قصيرًا — كهذا الفصل — لا يسع رثاءه، ولا ينهض بنقده وتحليله كما ينبغي أن يكون النقد والتحليل، وإني لأرجو أنْ نبلغ من ذلك ما نريد في الكتاب الذي سيهيأ الآن لدرس شاعر النيل.

الفصل الرابع عشر

حافظ وشوقي

١

في أقل من ثلاثة أشهر فقدت مصر لسانيها الناطقين، وفقد الشرق العربي شاعريه العظيمين حافظًا وشوقي، وكأنما أراد القضاء أنْ يمهل أمير الشعراء شهرين وبعض شهر؛ ليرثي حافظًا، وينصفه بعد موته كما مدحه حافظ وأثنى عليه، وأعلن إمارته للشعر في حياته!

فلما قضى شوقي من ذلك حق الوفاء والإنصاف والعدل ألحقه الله بصاحبه في حيث لا تنافس ولا تفاخر، وفي حيث لا غل، ولا حقد، ولا موجدة. وقد كان شوقي يرجو — كما قال — أن يرثيه حافظ، ولو قد تأخر حافظ عن شوقي لقال إنه كان يرجو أنْ يكون السابق وأن يرثيه شوقي. وأمر الله نافذ، وكلمة الله هي العليا، فقد أراد أنْ يموت حافظ، وأن يتبعه شوقي بعد شهرين وبعض شهر، وأن يفقد الأدب العربي الحديث عَلَمَيه ولسانيه وشاعريه، وأن ترزأ مصر في ابنيها العزيزين دون أنْ تجد في أحدهما خلفًا من فقد صاحبه.

ولست أكتب هذا الفصل لأصف حزن مصر أو حزن الشرق العربي على الشاعرين، ولا لأصور هذه اللوعة التي ملأت عليهما قلوب الأصدقاء والأحبة. فقد عرف الناس ذلك حق معرفته، وقد كثر الكلام فيه، وما أظن أنَّ الناس سيفرغون منه قبل زمنٍ طويل. إنما أريد في هذا الفصل أنْ أكون مؤرخًا للشعر المصري الحديث، وأن أكونَ منصفًا في هذا التاريخ ما وسعني الإنصاف، ومُدَّت لي أسبابه، وهيئت لي وسائله، ولعل أول الإنصاف أنْ أعترف بأني قد عرفت الشاعرين، وكان بيني وبينهما ما يكون بين الناس من قربٍ وبعد، ومن مودة وإعراض، وأني لم أكد أشيع كلًّا من الرجلين إلى حيث

أراد الله له أنْ يكون، حتى أخذت نفسي بأن أنسى ما كان بين شخصيهما وبيني من هذه الخصومات الباطلة التي تعرض للناس في الحياة، وألا أستبقي منهما إلا الخير الذي يدعو إلى الحب، ويثير في النفس عاطفة الحزن والألم، ويطلق اللسان والقلب بهذا الدعاء الخالص الصادق البريء الذي نسميه الاستغفار.

فرحم الله هذين الراحلين الكريمين! كلمة أطلقها خالصة، قد ملأها البر والحب والوفاء، ولكن حافظًا وشوقي ليسا شخصين فحسب، وإنما هما شاعران كانا في حياتهما مِلْكًا خالصًا للنقد، وهما بعد موتهما ملك خالص للتاريخ، وقد قال النقد فيهما حيَّين ما استطاع أنْ يقول، فعرفا وأنكرا ورضيا وسخطا، ولعل النقد لم يستطع أنْ يبرأ من تأثير رضاهما وسخطهما، ولعل النقد أنْ يكون قد حرص على أنْ يغيظهما، فأسرف في الطعن، أو على أنْ يرضيهما فغلا في الثناء، ولعلهما أنْ يكونا قد رضيا عن ثناء المادح فتلطفا له حتى أغرياه بالغلو في المديح، أو سخطًا على نقد الناقد فتنكرا له حتى أغرياه بالإفراط في اللوم، والإغراق في التجريح. وكذلك يعجز الأحياء عن أن ينصف بعضهم بعضًا؛ لأن شهوات الرضى والسخط وعواطف الحب والبغض وأهواء التعصب والتحزب تفسد عليهم أعمالهم، فتدفعهم راضين أو كارهين إلى الغلو حينًا، وإلى التقصير حينًا آخر. وإذا لم يستطع الأحياء أنْ يظفروا من شركائهم في الحياة بالإنصاف والعدل، فخليق بالموتى أنْ يظفروا بهذا العدل وذلك الإنصاف؛ لأن الموت ينبغي أنْ يجبَّ ما قبله، وأن يمحو ما في الصدور من غِلٍّ، وما في النفوس من موجدة، وما يتعلق به بعض الناس على بعض من أسباب الخصومة والمنافسة والكيد.

وأنا أريد أنْ أعترف أيضًا بأني كنت أوثر حافظًا على شوقي في حياتهما، وكنت أختص شاعر النيل من المودة والحب بما لم أختص به أمير الشعراء؛ لأن روح حافظ وافق روحي؛ ولأن كثيرًا من أخلاق حافظ وافق أخلاقي، ولكني على ذلك أريد — وأستعين الله على ما أريد — أريد أنْ أنسى الآن حبي لحافظ وإيثاري إياه بالمودة الصادقة والحب الخالص، وأن أجعل الرجلين سواء أمام النقد الأدبي الذي أريد أنْ أعرض له في هذا الفصل. وأنا أعلم أنَّ من العسير جدًّا أنْ يخلص المؤرخ ومؤرخ الأدب بنوع خاص من عواطفه وشهواته، ومن ميوله وأهوائه، ومن ذوقه في الأدب والفن، فهو خليق أنْ يخضع لهذا كله قليلًا أو كثيرًا حين يدرس الشعراء والكتاب، أو يوازن بينهم، أو يحكم عليهم. أعلم أنَّ هذا عسير، ولكني أعلم أني سأجدُّ فيه ما استطعت، وأعلم بعد ذلك أني إنما ذكرت عواطفي التي كانت تعطفني على حافظ بالحب والمودة،

وتصرفني عن شوقي بعض الشيء؛ لتتمَّ أنت ما قد أعجز عنه أنا من الإنصاف، ولتمحو أنت ما قد أتورط فيه أنا من الغلوِّ والإغراق.

وأنا أشد الناس رثاء للكُتَّاب والشعراء والأدباء وأصحاب الفن الجميل عامة، فحظوظهم سيئة في حياتهم من غير شك، وقلما ينصفهم التاريخ بعد الموت، هم يثيرون في نفوس الأحياء ضروبًا من الحقد وألوانًا من الضغينة. هذا ينفس عليهم؛ لأنه لم يوفق إلى حظهم من الإجادة، ولم يظفر بمثل ما ظفروا به من إعجاب الناس، وكان خليقًا — أو كان يرى نفسه خليقًا — بالإجادة والإعجاب. وهذا يتنكر لهم؛ لأن الحسد قد رُكِّب في طبعه، ولأن غريزته قد فُطِرَت على الشر وحب الأذى. وهذا يتنقَّصهم؛ لأنه لم يفهمهم أو لم يذقهم، ولأن فنهم لم يقع من قلبه موقع الرضى، ولم ينزل من نفسه منزلة الموافقة، وهم يحتملون ذلك، ويتعرضون له، ويعللون أنفسهم بأن المرء لن يكفر بحقه من الإنصاف والعدل ما عاش، ولكن التاريخ قائم ينصف المظلوم، ويقضي في أمره بالعدل والقسط، يعللون أنفسهم بهذا، ويتعزون به عما يلقون في حياتهم من الأذى، وما يحتملون فيها من الألم. وهذا خير؛ لأنه يعصمهم من اليأس، ويحميهم من القنوط، ويذود عنهم عوادي الضعف والفشل، ولكن التاريخ ليس أشد إنصافًا، ولا أدنى إلى العدل من آراء الأحياء المعاصرين؛ لأن الناس دائمًا طوع شهواتهم وعبيد أهوائهم، وهم متأثرون بهذه المؤثرات المختلفة التي تضطرهم إلى ظلم الأحياء، ولا تعفيهم من ظلم الموتى. ولقد وجدت شيئًا غير قليل من الألم اللاذع والحزن المضني، حين قرأت فصلًا لأناتول فرانس يصور هذا اللون القاتم من يأس الأديب.

كتب أناتول فرانس هذا الفصل حين استقبل الشاعر الفرنسي المعروف لكونت دي ليل في المجمع اللغوي الفرنسي. وكان هذا الشاعر قد دخل هذا المجمع معينًا لا منتخبًا، كما هي العادة، أو قل — إنْ كنت تريد التحقيق — دخله بوصية من فكتور هوجو، أوصى له بكرسيه في المجمع قبل أنْ يموت، ولم يستطع المجمع أنْ ينكر وصية الشاعر العظيم فأنفذها، وقبل لكونت دي ليل بين أعضائه، مع أنه كان قد رفضه قبل ذلك بإجماع لم يشذ عنه إلا فيكتور هوجو نفسه، وآن موعد استقبال العضو الجديد في المجمع، فكتب أناتول فرانس قبل هذا الاستقبال بأسبوع فصلًا لاذعًا في جريدة الطان — تجده في الجزء الأول من الحياة الأدبية — سخر فيه من الشاعر سخرية مرة مضحكة، وتنبأ بما سيقوله في خطبته. وأنت قد تعرف أسلوب أناتول فرانس ومذهبه في السخرية والاستهزاء، فلما كان يوم الاستقبال نهض ألكسندر دوماس الصغير

— كما يقولون — لاستقباله، فلم يكن أقل من أناتول فرانس سخرية ولا استهزاء، كان لكونت دي ليل متشائمًا، ينكر الحياة ويؤثر الفناء، فاسمع لخطيب المجمع اللغوي وهو يستقبله ويرحب به، كيف يسأله: إذا كنت تكره الحياة فما بقاؤك فيها؟! وإذا كنت تؤثر الفناء فما إحجامك عنه وامتناعك عليه؟!

وتكلم المستقبل، وتكلم العضو الجديد عن فيكتور هوجو، فأما العضو الجديد فزعم أنَّ الأجيال المقبلة ستعجب بآثار فيكتور هوجو كلها، وأما المستقبل فزعم أنَّ الأجيال ستقضي في هذه الآثار قضاءً قاسيًا، فتقبل منها وترفض. فلما انصرف أناتول فرانس من هذه الجلسة كتب هذا الفصل المحزن الذي أشرت إليه آنفًا، والذي أنكر فيه أنْ تكون الأجيال المقبلة أحق بالإنصاف، وأقدر عليه من الأجيال المعاصرة، وانتهى إلى أنَّ فكتور هوجو كان صاحب فن في الألفاظ، قليل الحظ من التفكير، فلسفته سخف، وأنبأنا بأن الذين أعجبوا بفكتور هوجو حيًّا، قد أخذت تخيب آمالهم فيه بعد أن مات، وتنبأ بأن الأجيال المقبلة لن تستبقي من شعر فكتور هوجو إلا شيئًا قليلًا.

كذلك كان يتحدث أناتول فرانس وأمثاله عن فكتور هوجو، ولما يمض على موته أكثر من عامين، أرأيت حظ الأدباء؟! يتعرضون لسخط الأحياء، ويصلون نار النقد ما عاشوا، فإذا ماتوا فإما أن يتعرضوا للنسيان، وإما أنْ يتعرضوا للظلم والجور، وقليل منهم من ينصفه التاريخ، فيعرف له مكانته وحقه من الإعجاب.

ما أجدر الذين ينقدون الأدباء، ويؤرخونهم بعد الموت أنْ يكونوا رحماء! لولا أنَّ العلم لا يعرف الرحمة، وهو يخشى على نفسه الفساد إنْ طمع فيها أو اطمأن إليها.

ليس للأديب أمل في الإنصاف، فليتخير بين حياةٍ خيرها شر وحلوها مر، وبين الإعراض عن الأدب والانصراف عنه إلى غيره من فنون الحياة.

٢

ظهر الشعر العربي حين عرفه التاريخ في نجد، لا يكاد يتجاوزه إلى الحجاز أو إلى العراق إلا قليلًا، حين يرتحل الشعراء غربًا إلى الأسواق والحج، أو شرقًا إلى أمراء الحيرة، وربما زار شعراء نجد أمراء غسان في أطراف الشام مما يلي جزيرة العرب، فلما ظهر الإسلام، وانبسط سلطانه على الأرض ظلت دوحة الشعر في نجد، ومدت ظلها إلى العراق شرقًا، وإلى الحجاز غربًا، ولكنها لم تمد هذا الظل إلى الشام، ولا إلى مصر، ولم تتجاوز به العراق إلى فارس وما يليها من بلاد الشرق. وإنما كان شعراء نجد

والعراق والحجاز يفدون إلى الشام وفودًا يمدحون الخلفاء، ويأخذون جوائزهم، وربما وفدوا إلى مصر يمدحون أمراءها، وربما دفعت الأحداث ببعضهم إلى خراسان. ولكن الشعر العربي لم يستوطن شرقي الدولة الإسلامية ولا غربيها، ولم يتجاوز الجزيرة العربية إلا إلى العراق الذي كان يعد جزءًا منها أو كالجزء. فلما أُديل لبني العباس من بني أمية نشأ في العراق شعر، لم يثبت له شعر نجد، ولا شعر الحجاز، فاستأثر العراق بالشعر طوال القرن الثاني، وظلت بلاد الشام ومصر كما كانت يزورها الشعر، ولا يُستقر فيها، ثم ظهر في الشام شعر شامي مثَّله أبو تمام، وأخذ الشام منه ذلك الوقت بحظه من الزعامة في الشعر، وكان القرن الرابع، وكانت دولة الحمدانيين، وكان سيف الدولة فاستأثر الشام بما كان العراق قد استأثر به في القرن الثاني، وبما كان موزعًا بين العراق ونجد والحجاز في القرن الأول، وبما كان نجد قد استأثر به قبل ظهور الإسلام.

وظلت مصر طوال هذه القرون ضعيفة الحظ من الشعر، ضعيفة الحظ من الأدب كله، يفد أهلها إلى الحجاز أو العراق أو الشام، فيصيبون من ذلك حظًّا، وقد ينتقل إليهم نفر من أدباء الحجاز أو العراق أو الشام فيلمون إلمامًا، أو يطيلون المقام، ولكن لم يكد يضعف أمر العباسيين في العراق والشام، ولم تكد تظهر القوة السياسية لمصر أيام الفاطميين حتى أخذ كل شيءٍ يدل على أنَّ القاهرة تتهيَّأ في القرون الوسطى لما تهيأت له الإسكندرية في العصر القديم، تتهيأ لإيواء الحضارة الإسلامية بما فيها من علم وأدب وفن وفلسفة ودين، كما تهيأت الإسكندرية لحماية الحضارة اليونانية، تتهيأ لتكون قبلة الشرق الإسلامي، كما تهيأت الإسكندرية لتكون قبلة الشرق الوثني والمسيحي، وتمَّ لها ذلك لسوء حظ الإسلام والأدب العربي.

كانت العجمة والجهل يدفعان الأدب العربي من الشرق إلى مصر، وكانت المسيحية والجهل يدفعانه من الغرب إلى مصر. وكانت مصر ثابتة باسمة، تستقبل ما يأتيها من الشرق، وتستقبل ما يأتيها من الغرب، فتئويه وتحميه وتحوطه، وتتيح له أنْ يحيا ويثمر، وكذلك ظلت مصر رافعة لواء الحياة الإسلامية والأدب العربي تُظِلُّ به العلماء والأدباء، حتى كان سلطان الترك العثمانيين وإغارته على كل شيء، وإفساده لكل شيء، وقضاؤه على حضارتين في أقل من قرن: على الحضارة الإسلامية في مصر، وعلى الحضارة البيزنطية في قسطنطينية، فأما الحضارة البيزنطية فقد هربت جذوتها من الترك إلى إيطاليا، حيث أشعلت أوروبا كلها فأحيتها، وأما الحضارة الإسلامية فلم

تمعن في الهرب، ولم تعبر البحر، ولكنها اختبأت في الأزهر إلى أنْ يأذن الله لها أنْ تخرج منه، فتشعل الشرق وترد إليه الحياة.

وكذلك ظل في مصر شعر وأدب، كما ظل في مصر علم وفلسفة. وأنا أعلم أنَّ الشعر المصري طوال هذه القرون لا يستطيع أنْ يثبت لشعر نجد والحجاز والعراق والشام، ولكنه — على كل حال — شعر كان يقال ويتأرج عبيره، ويرف نسيمه، فيحيي النفوس والقلوب في عصر ماتت فيه النفوس والقلوب أو كادت تموت، وأنا أعلم أنَّ الشعر المصري في ذلك الوقت كان ضئيلًا نحيفًا خفيف النفس، لا يكاد يُسمع صوته، ولكنه على كل حال كان شعرًا حيًّا يمثل أمة حية، ويعطف على شعوب بائسة.

لجأت آلهة الشعر إلى مصر، فاستظلت بظلها، واطمأنت إلى هذا النسيم العليل الذي كان ينبعث من ضفاف النيل، فيحفظ عليها ما كان قد بقي فيها من رمق، وأراد الله أنْ تكون مصر أسبق البلاد الشرقية إلى التخلص من سلطان الترك قليلًا أو كثيرًا، وأراد الله أيضًا أنْ تكون مصر أسبق البلاد الشرقية إلى تنظيم العلاقات بينها وبين أوروبا، وكان من ذلك أنْ سبقت مصر غيرها من البلاد الشرقية إلى النهضة الأدبية، وكان من ذلك أنْ خرجت تلك الجذوة التي كانت مختبئة في الأزهر، فلقيت بونابرت وأصحابه، ولم تلبث أنْ تبعتهم إلى أوروبا، فأقامت ما شاء الله أنْ تقيم، ثم عادت قوية ملتهبة، ولم تعد وحدها، بل عشقها كثير من الأوروبيين، فتبعوها واستقروا معها في مصر يحيونها وتحييهم، يبعثون فيها القوة والنشاط، وتفتح لهم أبوابًا من العلم والفن، لم تكن لتُفتح عليهم لولا أن اتصلوا بها واتصلت بهم، وكذلك ظلت القاهرة في العصر الحديث — كما كانت في القرون الوسطى — ملجأ الحضارة الإسلامية، وميدان الالتقاء والاتصال بينها وبين الحضارة الأوروبية.

ويجيء عصر إسماعيل، فإذا تياران مختلفان يتنازعان مصر؛ أحدهما يأتي من أوروبا في كتب العلم والأدب التي يحملها الوافدون، وينقلها المبعوثون، فلا تلبث أنْ تدرس وتترجم، والآخر يأتي من القاهرة نفسها، يأتي من المساجد والأضرحة ودور الأعيان والأغنياء، يخرج من مستقره مجلدات نحيفة أو ضخمة قد علاها الغبار وعبث بها البلى، ولكنه لا يكاد يصل إلى بولاق أو إلى غيرها من أحياء القاهرة، حيث استقرت المطابع حتى يستحيل، فإذا هو سيل غزير قوي عنيف، فيه كثير من الصفو، وفيه قليل من الكدر. ويلتقي التياران في عقول الشباب المصري، في الأزهر حينًا، وفي المدارس المدنية حينًا آخر، فينتج من التقائهما هذا الجيل الأدبي الجديد الذي ظهر على رأسه البارودي، والذي نشأ في حجره شوقي وحافظ في الثلث الأخير من القرن الماضي.

٣

وقد تقارب مولد الشاعرين، ولد أحدهما «شوقي» سنة ١٨٦٨، وولد الآخر «حافظ» سنة ١٨٧١ تقارب مولدهما في الزمان، ولكن نشأتهما اختلفت أشد الاختلاف؛ ولد أحدهما بباب إسماعيل حيث البأس والعزة، وحيث الغنى والثروة، وحيث الترف والنعيم، وحيث هذه العناصر الكثيرة المتباينة، التي تبعث الحياة في ناحية من أنحاء النفس، وتبعث الموت منها في ناحية أخرى، وحيث هذا الاعتزاز بالنفس والازدراء للشعب، وحيث هذه الأثرة التي تخيل إلى صاحبها أن كل شيء مسخر له، وأنه هو لم يسخر إلا ليستأثر بنعيم العيش.

وولد الآخر في ناحية مظلمة متواضعة من نواحي مصر، في أسرة مصرية لا حَظَّ لها من غنًى ولا ثروة، لا نصيب لها من بأس ولا سلطان، أسرة من هذه الأسر التي تمتلئ بها مدن مصر وقُرَاها، والتي تعودت منذ أيام المماليك أو قبل أيام المماليك أَنْ تشقى ليسعد غيرها، وأن تعمل ليكسل غيرها، وأن تتألم في صمت، وتحتمل المكروه في صبر وإذعان. ولكن أمر هذه الأسر كان قد أخذ يتغير في هذا الوقت، فأُتيح لهذه الظلمة التي كانت تغمرها، وتحيط بها أَنْ تنقشع عنها بعض الشيء، وأتيح لهذا الشعور الذي كان مفلولًا أَنْ يجد شيئًا من الحدة، وأتيح لهذا العقل الذي كان مغلولًا أَنْ ينطلق من عقاله بعض الشيء.

نشأ شاعرنا الأول في بيئته تلك فذهب إلى الكُتَّاب، ثم إلى المدرسة، ونشأ شاعرنا الآخر في بيئته هذه، فذهب إلى الكُتَّاب ثم إلى المدرسة. كانا جميعًا يلقيان الفقيه في الكُتَّاب والمعلم في المدرسة، ولكن كلًّا منهما كان يعود إلى بيئته الخاصة، فأما شوقي فقد كان يجد من بيئته الأرستقراطية ما يضعف في نفسه أثر الكُتَّاب والمدرسة، وأما حافظ فقد كان يجد من الفقيه والمعلم صدًى لحياة أسرته الخاصة، ومن هنا كانت نفس شوقي أرستقراطية رغم ديمقراطية الكُتَّاب والمدرسة، وكانت نفس حافظ ديموقراطية خالصة.

وجهت الظروف حافظًا نحو الحرب، ووجهت السياسة شوقي نحو القصر، والتقى الشاعران آخر القرن الماضي في ميدان واحد هو ميدان الشعر، وكان أحدهما قد تعلم، ولكن في عزة ونعيم، وارتحل ولكن إلى حيث اللهو واللذة، وإلى حيث العلم والأدب والفن، وإلى حيث الطبيعة المبتسمة والجمال المضيء. وكان الآخر قد تعلم، ولكن في فقر وبؤس، وارتحل ولكن إلى حيث الكد الذي لا يفيد، والعناء الذي لا يغني، إلى حيث

الشمس المشرقة أبدًا، المحرقة أبدًا، إلى حيث الطبيعة المظلمة، إلى حيث الجمال الجافي الغليظ — إنْ صح أنْ يكون الجمال جافيًا غليظًا — إلى حيث الجهل الذي لا غَوْر له، والظلمة التي لا يتميز فيها شيء. مضى كل من الشاعرين في طريقه؛ هذا مبتسم سعيد يتغنى، وهذا مكتئب محزون يشكو، ثم عاد كل من الشاعرين إلى القاهرة، فأما أحدهما فإلى حيث كان ينتظره المنصب واللقب والثروة والترف وفراغ البال، وأما الآخر فإلى حيث كانت تنتظره البطالة والشوارع والقهوات المنحطة والفقر والشظف وسوء الحال، وهذا الهم الثقيل الكالح الذي يضاجع الفقير إذا أوى إلى سريره، ويكشر له عن أنيابه إذا أراد أنْ ينظر إلى وجه الصبح، ثم يجالسه على مائدته المتواضعة، ويعينه على أنْ يلبس ثيابه الرثة، ويرافقه حيث ذهب، ويرافقه حيث جاء، ويبعث في صوته — مهما يكن حلوًا عذبًا — رنة حزينة مظلمة، ويلقي على نفسه — مهما تكن صافية — غشاء مظلمًا مفسدًا لصور الأشياء والناس جميعًا.

نعم، عاد الشاعران إلى القاهرة في هذه الحال، واستقبل كل منهما أهل القاهرة بما أمكن أنْ تتغنى به نفسه من الشعر، وسمع أهل القاهرة غناء حافظ وغناء شوقي؛ فأعجبوا بشوقي وأحبوا حافظًا، وكذلك انتقل إعجاب القاهرة بشوقي إلى أهل مصر، ثم إلى أهل الشرق العربي، وانتقل حب القاهرة لحافظ إلى أهل مصر، ثم إلى أهل الشرق العربي، ثم مات حافظ فحزنت عليه مصر والشرق حزن المحب، ومات شوقي فحزنت عليه مصر والشرق حزن المعجب.

٤

كنت مرة عائدًا مع الأستاذ لطفي السيد بعد أنْ حضرنا اجتماعًا لتخليد ذكرى حافظ قبل أنْ يموت شوقي، وكنا نتحدث في أمر الشاعرين فقال لطفي بك: «لقد خدعني حافظ عن نفسه كما خدعني شوقي عنها! كنت ألقى حافظًا أول عهده بالشعر، وكان يسمعني كثيرًا من شعره فلا يعجبني، فقلت له ذات يوم: أرح نفسك من هذا العناء، فلم يخلقك الله لتكون شاعرًا! ولكنه لم يقبل نصحي وحسنًا فعل، فما زال يجد ويكدح حتى أرغم الشعر على أنْ يذعن له، وأصبح شاعرًا، وكنت شديد الإعجاب بشعر شوقي أقرؤه في لذة تكاد تشبه الفتنة، وأثني عليه كلما لقيته، فما زال شوقي يكسل ويقصر في تعهد شعره حتى ساء ظني بشعره الأخير!»

كذلك كان يتحدث إليَّ الأستاذ لطفي السيد في حافظ وشوقي، وكذلك يتحدث إليَّ ديوان حافظ وديوان شوقي، لا أكاد أبدأ الجزء الأول من ديوان حافظ حتى أجد تلميذًا ضعيفًا شديد الضعف، مضطربًا عظيم الاضطراب، مقلدًا مسرفًا في التقليد، ولا أكاد أقرأ الديوان القديم لشوقي حتى أجد طبيعة خصبة، وقلبًا فُطر على الذكاء، وخيالًا حرًّا أُريد له أنْ يكون مطلقًا فأبت له البيئة والظروف إلا أنْ يكون مقيدًا مغلولًا. ومن الغريب أنك تقرأ الديوانين، فترى حافظًا يقلد ويشعر بأنه مقلد، ويلتمس الإجادة في هذا التقليد نفسه، ولا يتحرج من إعلان ذلك إلى الناس، بل لا يتحرج من التمدح به.

وتقرأ ديوان شوقي فترى شوقي يبتكر أو يحاول أنْ يبتكر، وهو يشعر بذلك، ويعلنه إلى الناس ويتمدح به، ولكنك تجد في هذا نفسه عنصر الفساد الذي سيقص من جناح شوقي، ويضطره إلى أنْ يكون أشبه بالطيور الداجنة منه بالطيور التي تسبح في الهواء ما اتسع لها الجو. تقرأ مقدمة ديوان حافظ فإذا هي تحصر المثل الأعلى في محاكاة الشعراء المتقدمين من شعراء العصر الأموي والعباسي، وتقرأ مقدمة شوقي فإذا هو يلم بالشعراء المتقدمين إلمامًا، ويعجب بهم إعجابًا لا يخلو من التحفظ، ولا يبرأ من التردد، ويعلن إعجابًا عريضًا بالأدب الأوروبي، وينبئنا بأنه مجدد لا يقلد إلا كارهًا، ولكنه ينبئنا في الوقت نفسه بأنه قد وضع لنفسه في حياته الأدبية قاعدة ذكرها نثرًا في هذه المقدمة، وذكرها شعرًا في الديوان حيث يقول:

إن الأراقم لا يطاق لقاؤها وتنال من خلف بأطراف اليد

فهو لا يستقبل التجديد ولكن يستدبره، وهو لا يدخل البيوت من أبوابها، ولكن يأتيها من ظهورها، وهو لا يجدد في صراحة وشجاعة وثبات للخصوم، ولكنه يجدد في لباقة ومداورة والتواء على المناهضين، وكأن هذه القاعدة قد صيغت من طبع شوقي، فسيطرت على حياته الأدبية، وسيطرت على حياته الشخصية أيضًا، فهو لم يواجه الناس بتجديد عنيف في الأدب قط، وهو لم ينهض لخصومة ناقد من نقاده، بل لم يجرؤ على أنْ يلقى نقاده بالعتب، وإنما كان يعاملهم معاملة الأراقم لا يلقاهم، ولكنه يأخذهم من خلف بأطراف اليد؛ يغري بهم ويؤلب عليهم، ثم يلقاهم باسمًا وادعًا، ولا يتحرج من زيارتهم واستزارتهم كأنهم من أحب الناس إليه، ولم يكن في حياته اليومية عدوٌّ ظاهر، إنما الناس جميعًا أصدقاؤه وخلصاؤه، يظهر لهم صفحة واضحة نقية، ومن وراء هذه الصفحة صفحات بيض وصفحات سود، تلقاه في الجهاد، وتلقاه في

الاتحاد، وتراه في السياسة، وتراه في الأهرام، وتراه في بار اللواء، وتراه في «البعكوكة» هادئًا دائمًا لا يضطرب، منخفض الصوت قلَّما تسمعه دون إصغاء إليه.

كانت هذه القاعدة صورة لطبيعته، وأي غرابة في هذا؟! لقد ولد بباب القصر، ونشأ في ظل القصر، وقضى شبابه وكهولته عاملًا للقصر، وفي القصر. حين كان سلطان القصر مطلقًا أو كالمطلق، ثم حين كانت حياة القصر مداورة مستمرة بين الشعب الطامع في الحرية والإنجليز المعتدين عليها، فليس غريبًا أنْ يكسب شوقي في حياته الأدبية والشخصية هذه السياسة التي تحمي صاحبها، وتضمن له الظفر والسلامة معًا.

وعلى عكس هذا كان حافظ أقل الناس حظًّا من المهارة، وأيسرهم نصيبًا من المداورة، وأعظمهم قسطًا من الصراحة ما وسعته الصراحة، فإن ضاقت به فالخوف الصريح، والإشفاق الذي لا غبار عليه.

لقيته مرة عند صاحب الدولة محمد محمود باشا، فأنشدني شعرًا له يمدح به صاحب الدولة، ويثني فيه على جهوده وبلائه في مفاوضة الإنجليز، وكنت أعرف منه هذا الضعف، وأحب أنْ أداعبه، فقلت له — والرئيس يسمع ومن حوله جماعة من الأحرار الدستوريين: «ما أجمل هذا الشعر وما أقواه!»

قال: «أتسمعون؟ سجلوا عليه فإنه خليق بعد ذلك أن ينقدني.»

قلت: «اشهدوا على أني مستعد للثناء على حافظ في غير تحفظ إذا نشر هذا الشعر.»

قال مقهقهًا: «اذممني ما شئت في غير تحفظ، فلن أنشر هذا الشعر؛ لأني لا أريد أنْ أحال على المعاش الآن.» قلت: «فإني سأنشر فصلًا عنك كله ثناء، وسأستشهد ببعض هذا الشعر.» وكنت قد حفظت منه شيئًا، قال: «ولا هذا أيضًا.» وقضى المجلس وقتًا طويلًا في الضحك من إشفاق حافظ.

وكذلك كان حافظ مع النقاد يخافهم كما كان يخافهم شوقي، ولا يثبت لخصومتهم كما لم يكن شوقي يثبت لخصومتهم، ولكنه لم يكن يغري بهم أحدًا، ولا يؤلب عليهم أحدًا، ولا يأخذهم من خلق بأطراف اليد، وإنما كان يعبث بهم إذا تحدَّث إلى أصحابه، ويعبث بهم إذا لقيهم، ويتلطف لهم في كل حال.

كان شوقي مجددًا ملتوي التجديد، وكان حافظ مقلدًا صريح التقليد. ويمضي الزمن على حافظ وشوقي، فإذا تقليد حافظ يستحيل لا أقول إلى تجديد، بل أقول إلى

نضوج غريب، وقوة بارعة، وشخصية تفرض نفسها على الأدب فرضًا، وإذا تجديد شوقي يستحيل شيئًا فشيئًا إلى تقليد، حتى إذا كانت أعوامه الأخيرة كانت قصائده كلها تقليدًا ظاهرًا للقدماء من الشعراء، لا يتستر فيه ولا يحتاط، ينشئ القصيدة فلا تحتاج إلى تعب أو مشقة لتجد القصيدة القديمة التي يحاكيها، سمِّ هذا معارضة أو محاكاة أو تقليدًا، فذلك عندي سواء؛ لأنه ينتهي إلى نتيجة واحدة، وهي أنَّ الشاعر قد رجع إلى القدماء يلتمس عندهم مثله الأعلى. ومع ذلك فمن الخير أنْ نتعرف طبيعة الشاعرين ومزاجهما الفني، والينبوع الذي كانا يستقيان منه.

٥

فأما طبيعة حافظ فيسيرة جدًّا، لا غموض فيها، ولا عسر، ولا التواء، وهذا اليسر هو الذي يحببها إلينا، وهو الذي يجعلها في الوقت نفسه فقيرة قليلة الحظ من الخصب والغنى؛ حافظ تلميذ صريح للبارودي قلده منذ نشأ، ثم تشجع فقلد المتقدمين الذين كان يتأثرهم البارودي نفسه، وكما كان علم البارودي بالأدب محدودًا، لا يتجاوز الأدب القديم يحفظه، وقلما يفقه عميقه، فقد كان علم حافظ محدودًا كذلك؛ كان حافظ يلم بالفرنسية، ولكنه لم يكن يتقنها لا نطقًا ولا فهمًا، ستقول ولكنه ترجم البؤساء، واشترك في ترجمة كتاب في علم الاقتصاد مع صديقه مطران. وهذا حقٌّ، فقد ترجم البؤساء أو مقدارًا من البؤساء، ولكن في أي مشقة ومع أي جهد! رحم الله حافظًا، لقد لقي في ترجمة البؤساء عناء عظيمًا؛ عناء في الفهم، عناء في استشارة المعاجم، وعناء في الصيغة العربية نفسها، وكثيرًا ما كان حافظ يعجز عن فهم فكتور هوجو، فيقيم نفسه مقامه، ويعوضنا من معنى الكاتب الفرنسي لفظه هو بما فيه من جمال وجزالة وروعة. أما كتاب الاقتصاد فسل صديقه مطران ينبئك بالخبر اليقين. لم يستفد حافظ إذن لأدبه وشعره من اللغة الفرنسية شيئًا يذكر، فهو غير مدين لأوروبا بشيءٍ من أدبه، ثم لم يكن حافظ فقيهًا بالأدب العربي إذا توسعنا في معنى هذا الأدب. لم يكن يحسن علوم العرب ولا فلسفتهم، بل لم يكن يعرف من هذه العلوم والفلسفة شيئًا، إنما كانت ثقافته من كتاب الأغاني ودواوين الشعراء، وكان يفهم الأغاني والدواوين بقدر ما يستطيع، فيصيب كثيرًا ويخطئ أحيانًا، ويكفي أنْ تقرأ مقدمة ديوانه، وتراه يزعم أنَّ السفاح قد أفنى أمَّة بأسرها لبيتين من الشعر قالهما سديف؛ لتعلم إلى أي حد

بلغت ثقافة حافظ، فلم يفن السفاح أمَّة، وإنما نكل بالأسرة الأموية تنكيلًا شديدًا لم يفنها ولم يبدها، ولكن حافظًا كان يظن في أول هذا القرن أنَّ إفناء الأمويين إفناء لأمَّة.

غنيتْ ذاكرة حافظ، ولكن عقله ظل فقيرًا، فاعتمدت شاعريته على الذاكرة من جهة، وعلى الحياة المحيطة به من جهة أخرى. استمدت موضوع شعره من هذه الحياة، واستمدت صورة شعره من تلك الذاكرة، وكانت ثقافة حافظ العقلية محدودة، فلم ينفذ عقله إلى طبائع الأشياء، ولم يصل إلى أسرارها، فعجز عن إجادة الموضوع، ولكن ذاكرته كانت قوية جدًّا، وكان حظه من الحفظ غريبًا، وكان قد ابتكر لنفسه سليقة عربية، أو قل سليقة أعرابية، فأتقن الصورة وبرع فيها، وكان أقرب تلاميذ البارودي إلى البارودي.

تجد هذا الشعور حين تقرأ الفنون الشعرية التي برع فيها حافظ، حين تقرأ رثاءه وشكواه للزمان، وتصويره للسياسة والاجتماع، لن تجد في هذا الشعر عمقًا، ولئن حللته وأخرجته من صورته الرائعة، فلن يترك في نفسك أثرًا، ولكنك واجد في صورته نفسها، في الألفاظ التي يتخيرها الشاعر في الأسلوب الذي يلائم به بين هذه الألفاظ، ما يملأ نفسك لوعة وحزنًا وحبًّا وإعجابًا. كانت نفس حافظ بسيطة يسيرة، لا حَظَّ لها من عمق ولا تعقيد، وكانت لهذه الخصال نفسها محبَّة إلى الناس مؤثرة فيهم. وكان شعر حافظ صورة صادقة لهذه النفس البسيطة اليسيرة، فأحبوه كما أحبوا مصدره، وأُعجبوا به كما أعجبوا بينبوعه.

ولما كانت نفس حافظ في جوهرها نفسًا مصرية كانت قطعة من هذه النفس المصرية الإسلامية، التي تجد بساطتها وسذاجتها في كل أثر من آثار المصريين المسلمين، فلِمَ لا يحبها الناس، وإنما يرون فيها أنفسهم؟ ولم لا يعجب بها الناس، وإنما ينظرون فيها إلى صورهم تعكسها مرآة صافية وضيئة نقية، لا يشوبها صدأ ولا يغشاها غبار؟

٦

هذه طبيعة حافظ يسيرة كما ترى، أما طبيعة شوقي فشيء آخر؛ معقدة ينبئنا شوقي نفسه بتعقيدها، فيها أثر من العرب، وأثر من الترك، وأثر من اليونان، وأثر من الشركس. التقت كل هذه الآثار وما فيها من طبائع واصطلحت على تكوين نفس شوقي، فكانت هذه النفس بحكم هذه الطبيعة أو الطبائع أبعد الأشياء عن البساطة وأنآها عن السذاجة، وهي بحكم هذا التعقيد والتركيب خصبة كأشد ما يكون الخصب،

غنية كأوسع ما يكون الغنى، ثم لم تكد هذه النفس الخصبة الغنية المتوقدة تتصل بالحياة حتى لقيت من حوادثها وتجاربها، ومن كنوزها وغناها ما يزيدها خصبًا إلى خصب، وثروة إلى ثروة.

كان شوقي يحسن التركية، وكان متقنًا للفرنسية، قد برع فيها نطقًا وفهمًا، وكان في أول أمره كثير القراءة حريصًا على الفهم، فقرأ كثيرًا، وفهم كثيرًا، وتمثلت نفسه ما قرأ وما فهم، وانضم إلى هذه العناصر التي كانت تركب طبيعته عنصر جديد هو العنصر الفرنسي الذي عمل في عقله وخياله ومزاجه كله، ونمت العناصر الأخرى بالقراءة وبالحياة. عاشر شوقي العرب في شعرهم وأدبهم، فعظم حظه من العربية، وعاشر الترك في حياته اليومية، واتصل بهم أشد اتصال، فعظم العنصر التركي فيه. ولسوء حظ الأدب الحديث لم يعاشر شوقي قدماء اليونان كما عاشر قدماء العرب، ولو قد فعل لأهدى إلى مصر شاعرها الكامل.

كان شوقي في أول أمره مثقفًا يحب الثقافة، ويشتد في طلبها والتزيد منها، ولكنه كان كغيره من الشبان المصريين يسيرون في الدرس والتحصيل على غير هدى، ولا سيما حين يدرسون في أوروبا، لا يقرءون من الأدب الفرنسي مثلًا إلا ما لابد للرجل المثقف من قراءته، من هذه الآثار العليا التي فرضت نفسها على الناس فرضًا، فأما التأنق في الثقافة والتماس الترف في الأدب فلا حظَّ لهم منه، وكذلك كان شوقي حين ذهب إلى فرنسا آخر القرن الماضي، إذا ذكر الشعر الفرنسي ذكر لامارتين وبحيرته التي ترجمها إلى العربية، أو ذكر لافونتين وأساطيره التي قلدها في العربية، وإذا ذكر الفلسفة ذكر جول سيمون، ومن المحقق أنَّ آثار لامارتين ولافونتين آيات في الأدب الفرنسي، وأن فلسفة جول سيمون لها قيمتها، ولكنك لا تلاحظ أنَّ شوقي يذكر بودلير أو فرلين أو سولي بريدوم أو مالرميه من الشعراء الفرنسيين، ولا تراه يذكر تين أورينان أو برجسن من الفلاسفة؛ ذلك لأنه لم يكن يسير في ثقافته على هدًى، وإنما كان يأخذ من الأدب الفرنسي أيسره وأدناه إلى متناول اليد.

وكذلك كان تجديد شوقي متأثرًا بهذا الحظ من الثقافة الفرنسية؛ أي إنه كان يتأثر بالقديم الفرنسي أكثر مما كان يتأثر بالجديد، ولو قد اتصل شوقي بالمجددين الذين عاصروه في شبابه من شعراء الفرنسيين لسلك شعره سبيلًا أخرى، ولكنه لم يفعل، ولكنه لم يطلق لطبيعته على ما هي عليه حريتها، بل قيدها وردها كارهةً على أنْ تتأثر في إنتاجها الأدبي بسياسة القصر حينئذٍ، وما كان يحيط به من الظروف،

ولو قد أطلقها أو أرسل لها العنان بعض الشيء لغيرت حياة الشعر العربي الحديث. ولست في حاجة إلى أنْ أتكلف المشقة في الاستدلال على ذلك، فقد كانت طبيعة شوقي من الخصب والقوة بحيث لم تكن تذوق أثرًا أدبيًّا يمكن محاكاته إلا حاولت هذه المحاكاة وجدَّت فيها، وكانت توفق أكثر الأحيان في هذه المحاكاة توفيقًا عظيمًا، فلو أنَّ شوقي قرأ الإلياذة والأودسا كاملتين وفهمهما حق الفهم، وأطلق لنفسه حريتها لحاول أنْ ينشئ الشعر القصصي في اللغة العربية، لا أقول على نحو ما كانت الإلياذة والأودسا من الطول، ولكن على نحو ما كانت الإلياذة والأودسا من الفن. ولو أنَّ شوقي قرأ تمثيل اليونان وتمثيل المحدثين، وأطلق لطبيعته حريتها لعنى بالتمثيل شعرًا ونثرًا في شبابه، ولأعطى اللغة العربية من هذا الفن حظًّا له قيمة صحيحة.

ولو أنَّ شوقي قرأ شعر الشعراء الفرنسيين الذين عاصروه في شبابه، ولو أنه اختلف إلى أنديتهم في باريس حين كان يقيم فيها — ولم تكن أنديتهم مغلقة — لتغير مثله الأعلى في الشعر، ولما نظر إلى القدماء من العرب، ولا إلى لامارتين ولافونتين وأضرابهما من الفرنسيين إلا كما ينبغي أنْ ينظر إليهم الشاعر الحديث؛ أي من حيث إنهم يكونون أصل الثقافة، ومن حيث إنهم يمتعون القارئ باللذة الفنية، لا من حيث إنهم المثل العليا للشاعر في هذه الأيام، ولكن شوقي قصر بنفسه عن هذه المنزلة أو قصرت به الظروف، إما لأنه لم يقرأ كما كان ينبغي أنْ يقرأ، وإما لأنه لم يعمل كما كان ينبغي أنْ يعمل، تقصير في القراءة ومجاراة الإنتاج الأدبي الأجنبي من جهة، وتفريط في ذات الحرية الأدبية، وخضوع لأحكام السياسة من جهة أخرى، هاتان الخصلتان هما اللتان قصَّتا جناحي شوقي، فلم يستطع أنْ يرتفع إلى حيث كانت تعده طبيعته من سماء الشعر والخيال.

وأغرب من هذا، وأبلغ في الحزن والأسى أنَّ هذه الطبيعة البارعة التي لم تعرف مصر مثلها في عصرها الإسلامي العربي، والتي لم يعرف التاريخ الأدبي العربي مثلها منذ كان أبو العلاء؛ لم تُوجه إلى فهم الآيات الأدبية الخالدة في الآداب الأجنبية، ولم تتعمق في درسها، واستكشاف أسرارها كما ينبغي، وإنما علم شوقي بهذه الآيات العليا من آداب اليونان والرومان والفرس والأوروبيين على اختلافهم كان ضئيلًا رقيقًا، لا هو بالعريض، ولا هو بالعميق.

كان شوقي يجهل حقيقة هذه الآيات، فإذا عرف شيئًا منها فإنما يعرفه بالشهرة، وعلى نحو ما يتعلم الناس الذين يكتفون بدوائر المعارف، أو بما يكتب للطلاب في

الكتب المدرسية، وليس هناك دليل على ذلك أوضح من هذه القصيدة التي أنشأها شوقي في شكسبير، ونشرها في الجزء الثاني من ديوانه صفحة «٥»، فأقل ما يحسه قارئها أنَّ شاعرنا لم يعلم من أمر شاعر الإنجليز إلا شيئًا ضئيلًا جدًّا يعرفه المثقف العادي، وهو — على كل حال — لم يفهم روح شكسبير، ولم يتمثله، ولم يحسن بل لم يحاول تصوير هذا الروح، وكل ما في القصيدة مدح لإنجلترا أول الأمر، ثم ثناء على شكسبير غريب، يشبه فيه أبيات شكسبير بالآيات المنزلة، ويشبه معاني شكسبير بعيسى. ولست أدري ما هذا الحسن المشترك بين معاني شكسبير وبين المسيح، بل لست أدري كيف يذكر شكسبير المتأثر بوثنية القدماء وآداب الشمال الأوروبي إلى جانب المسيح، وكيف يشبه أدب شكسبير بالإنجيل؟! إنما هو كلام يقال ويعتمد صاحبه على أنَّ الذين سيقرءونه ستروعهم الألفاظ دون أنْ يبحثوا عن المعاني؛ لأنهم لا يعرفون من أمر شكسبير، ولا من أمر المسيح والإنجيل شيئًا كثيرًا، ثم يقول شوقي: إنَّ قصص شكسبير تمثل الحياة. وكل مثقف يعرف هذا ويقوله، بل كل مادح لشاعر من الشعراء الممثلين يقول فيه هذا، بالحق حينًا وبالباطل أحيانًا، ثم يتجه شوقي إلى شكسبير فيسأله أسئلة عادية قد أَلِفَها الناس منذ قرءوا رثاء أبي العلاء، وعرفوا تصويره لبلى الأجساد في القبور، ثم يطلب إلى شكسبير الذي أجرى الدم أنهارًا في قصصه أنْ ينهض ليرى كيف جرى الدم بحارًا في ظل الحضارة الحديثة، ويذم الحرب كما يذمها كل إنسان. هذا علم شاعرنا بشكسبير، وهذا تصوير شاعرنا له ورأيه فيه.

وأين يقع هذا كله من آراء الشعراء الفرنسيين والألمان المحدثين في شكسبير، وإني لأعرف محاورات لجوت حول بعض القصص التي تركها شكسبير، حول هملت مثلًا في ولههلم ما يستر، لا يذكر معها ما قاله شوقي من الشعر، ومع ذلك فقد كان من الحق على شاعرنا أنْ يكون علمه بشكسبير أوضح من علم الألمان والفرنسيين به في القرن الثامن عشر؛ لأن فقه هذا الشاعر العظيم قد تقدم في قرن ونصف قرن تقدمًا عظيمًا. ومثل هذا ما يقال في علم شاعرنا بأفلاطون وأرستطاليس، وقد لاحظت قديمًا أن شوقي أراد أن يثني على الأستاذ لطفي السيد، حين ترجم كتاب الأخلاق لأرستطاليس، فنسب إلى المعلم الثاني آراء أستاذه أفلاطون؛ لأنه لم يقرأ هذا ولا ذاك، وإنما عرف أطرافًا من فلسفة هذا وذاك في دوائر المعارف، وفي الكتب المدرسية. هذا التقصير في الدرس والتحصيل، وهذا الكسل العقلي أصاب شوقي، وأصاب حافظًا، وقصر بالشاعرين عن المكانة العليا التي كانا خليقين أن يبلغاها بطبيعتيهما القويتين. وكثيرًا ما نعيت عليهما

ولوَّمْتهما في ذلك. ولكن حظ شوقي من هذا التقصير أعظم من حظ حافظ؛ لأن شوقي هُيئ له من وسائل الثقافة العربية والأجنبية ما لم يهيأ لحافظ — كما رأيت — ولأن شوقي هُيئ له من النعيم، وأسباب الترف والراحة ما كان يستطيع معه أنْ يفرغ للدرس ساعات من نهار بين حين وحين، على حين حُرم حافظ كل شيء، أو كاد يُحرم كل شيء، وعلى حين لم يكن حافظ يزعم لنفسه ما كان يطمح إليه شوقي من مكانة ومنزلة في الشعر.

٧

وتمضي الأيام على حافظ وشوقي بعد أنْ عرفهما جمهور الأدباء في أواخر القرن الماضي، وأوائل هذا القرن، ويسلك كل منهما طريقه في التطور الأدبي.

فأما حافظ فقد لقي الأستاذ الإمام، واتصل به، وأصبح له صفيًّا، وما هي إلا أنْ يتصل بأصدقاء الأستاذ، وفيهم العالم الأزهري كالشيخ عبد الكريم سلمان، وفيهم المجدد في الاجتماع كقاسم أمين، وفيهم القاضي الثبت الذي أدرك حظًّا عظيمًا من المجد، ولكن أستار الغيب ما زالت مسدلة بينه وبين مستقبل عظيم كسعد زغلول، وفيهم رؤساء العشائر والأسر الكبرى كحسن عبد الرازق وعلي شعراوي ومحمود سليمان، فيهم كل هؤلاء على اختلاف نزعاتهم وميولهم وأهوائهم ومنازلهم الاجتماعية، وهم جميعًا متفقون على أنَّ حال الشعب سيئة، وعلى أنَّ استنقاذ الشعب من هذه الحال فُرِضَ عليهم هم قبل غيرهم من الناس، وهم يسلكون إلى هذا سبلًا مختلفة، ويتصل حافظ بغير هؤلاء من زعماء السياسة الحادة والملتوية في أول هذا القرن؛ يعرف مصطفى كامل وعلي يوسف، يتحدث إلى هؤلاء جميعًا، يأنس إلى بعضهم، وينفر من بعضهم الآخر، وأولئك وهؤلاء يحبونه ويؤثرونه بالمودة والبر.

فانظر إلى ابن الشعب وقد رفعه الشعر إلى أعلى مكانة، حيث تتنافس فيه الأرستقراطية الشعبية، وتحرص على قربه والأنس به، وهو على ذلك لم يقطع صلته، ولن يقطعها بأترابه من أوساط الناس، بل هو شديد الاتصال بجماعة من الشعراء والأدباء والبائسين، يأنس إليهم، ويعطف عليهم، ويصفيهم مودته، ويبحث عنهم إنْ طال عهدهم به، وهم يعرفون منه ذلك ويرضون، ثم يتجنون، ثم يسرفون في التجني والتحكم، وأخبار إمام العبد مع حافظ — رحمهما الله — لا تزال معروفة، يتفكه بها

الناس، ومجالس حافظ في قهوة متاتيا، وقهوات باب الخلق، وقهوات الناصرية معروفة مذكورة أيضًا.

هو إذن صديق الشعب كله؛ صديق الفقراء والأغنياء وأوساط الناس، صديق العلماء المستنيرين، وصديق غيرهم من الذين لا حظَّ لهم من ثقافة، أو ليس لهم من الثقافة إلا حظٌّ ضئيل، تراه في كل بيئة، وتراه في كل مكان، تراه في حديقة الأزبكية يقرض الشعر، وتراه في الشوارع يماشي أصدقاءه باسم الثغر مشرق الوجه، مظلم النفس، ضاحكًا مما يحزن ومما يسر.

خالط الناس جميعًا، فأصبح هو الناس جميعًا، وصوَّر نفسه في شعره فصور بها الناس جميعًا، ثم يموت الأستاذ الإمام ويتبعه قاسم، ويتبعهما مصطفى كامل، ويظهر نبوغ حافظ في الرثاء بموت هؤلاء الناس الذين كانوا أصدقاءه؛ لأنهم كانوا أعلام الأمة وذخرها، جزع أنصار الإصلاح الديني والاجتماعي لموت الأستاذ الإمام وموت قاسم، فكان شعر حافظ أصدق صورة لهذا الجزع لا غلو فيها ولا تقصير، ولا ضعف فيها ولا وهن. وجزع الشعب كله لموت مصطفى كامل، فكان شعر حافظ صورة صادقة لهذا الجزع، نارٌ ملتهبةٌ، ولوعة لا حدَّ لها، وأخذت حياة حافظ تقفر من حوله بموت الأصدقاء وسوء الحال، فَنُفي ولكن في مصر، وأبعد ولكن في القاهرة، وأسند إليه منصب في دار الكتب فأصابه مثل ما أصاب شوقي، واضطُر إلى أنْ يصانع، ويداري، ويحسب للقول حسابًا، ويكظم نفسه على ما تكره، ويترك شعبه من غير ترجمان.

رحم الله حشمت باشا! أراد أنْ يبر بصديقه ويحميه من البؤس والشقاء، ويمهد له حياة ناعمة راضية، فحرم أمته شاعرها وطمر أو كاد يطمر هذا الينبوع الصافي العذب؛ ذلك أنَّ حافظًا كان لا يزال ناشئًا في الشعر على تفوقه وبراعته ونبوغه في السياسة، كان في حاجة إلى أنْ تحفظ له حريته واسعة مطلقة؛ ليبلغ شعره أشده، ولينبسط ظله على مصر كلها، فجاء هذا المنصب عقبة في سبيل النبوغ! خيِّل إلى حافظ، وإلى الذين أسندوا إليه هذا المنصب أنه سيخلص من البؤس فيفرغ للشعر، ولم لا؟ لقد عرفت فرنسا كيف تستثمر شعراءها، ألم تسند إلى لكونت دي ليل منصبًا كمنصب حافظ في مكتبة مجلس الشيوخ، فلم يؤثر ذلك في شعره إلا أحسن الأثر جودة ونموًّا وخصبًا، فلِمَ لا يكون حافظ مثل غيره من الشعراء؟ آه! لأن مصر ليست كغيرها من البلاد، ولأن البيئة المصرية ليست كغيرها من البيئات. مصر في حاجة إلى المحن، لم تألم بعد كما ينبغي، ولم تصهرها الهموم كما ينبغي، مصر في حاجة إلى العلم، مصر في

حاجة إلى الثروة الأدبية، مصر في حاجة إلى النشاط المتصل. أشد أعدائها الراحة! وكذلك أبناؤها جميعًا، وكذلك شعراؤها بنوعٍ خاص. كان بؤس حافظ في نفسه شرطًا لاتصال شعره، ونمو نبوغه، كان حافظ محتاجًا إلى أنْ يظل بائسًا ليرى بؤس الشعب من حوله وليحسه وليصوره، ولكن حافظًا غني بعد فقر، واطمأن بعد اضطراب، فهدأت نفسه، ثم اشتد بها هذا الهدوء، فضاق بالحياة وضاقت به الحياة أيضًا.

وليت حافظًا وقد فقد البؤس الذي كان سبيله إلى المجد لم يفقد الحرية! فقد كان يستطيع مع الحرية أنْ يجد له في القول مذهبًا، ولكن الموظفين في مصر عبيد مهما تكن الحكومات القائمة، يجب أنْ يقدروا لأرجلهم موضعًا قبل الخطو، وألا يقولوا إلا بمقدار!

ولم يكن حافظ عظيم الثقافة ولا عميقها، فلم يكن من الممكن ولا من اليسير أنْ يتجه إلى تلك الفنون الشعرية الخالصة التي تصل بين الشاعر وبين الطبيعة، والتي ليس للسياسة ولا للنظام عليها سلطان. لم تكن النجوم في السماء، ولا الرياض في الأرض، ولا النيل ولا الصحراء تلهم حافظًا شيئًا؛ لأن حافظًا لم يكن شاعر الطبيعة، وإنما كان شاعر الناس.

في سبيل الله هذه الأعوام الطوال التي قضاها حافظ في دار الكتب لا يعمل شيئًا، ولا يقول شيئًا، وإنما يقضي صباحه في الدار يعبث بالموظفين ويتندَّر عليهم، أو على باب الدار يدخن سيجاره الضخم، أو في قهوة دار الكتب يدخن الشيشة، فإذا كان المساء أنفق وقته بين أصدقائه في الأندية الخاصة أو العامة!

على هذا النحو قضى حافظ ثلث حياته، يرثي من مات ولكن بحساب، ويقول هذا الشعر الذي يقال في المناسبات، والذي لا يدل عادة على شيء، ولا تكاد ترد الحرية إلى حافظ بإحالته على المعاش حتى يتنفس، وإذا هو قد اتصل بالشعب من جديد، وإذا هو يتأهب لينفجر وليرسل زفرات الشعب نارًا مضطرمة تلتهم ما حولها، ولكنه شيخ قد تقدمت به السن، وذهبت بقوته الراحة في دار الكتب، وضاع نشاطه هباءً مع دخان الشيشة والسيجار، فلا تثبت قواه الفانية لهذه الأمانة الثقيلة التي نهض بها شابًّا وكهلًا، وكان يستطيع أنْ يستقل بحملها حين بلغ الأربعين، وحين أسند إليه المنصب في دار الكتب فيقضي! وإن أصدق ما يقال فيه لقول الشاعر القديم في عمر:

قضيت أمورًا ثم غادرت بعدها   بوائق في أكمامها لم تفتق

٨

وأما شوقي فيمضي في طريقه التي رسمها لنفسه، منذ أرسل من باريس همزيته التي يمدح بها الخديوي:

خدعوها بقولهم حسناء ... ...

فطلب القصر إلى الجريدة الرسمية أنْ تسقط الغزل وتنشر المدح، وود الشيخ عبد الكريم سلمان لو أُسقط المدح ونشر الغزل، فلم ينشر من القصيدة شيء، وعرف شوقي أنْ لابُدَّ من الاحتياط في التجديد.

يمضي شوقي في هذه الطريق موظفًا في القصر، شاعرًا للأمير يمدحه كلما دعا إلى ذلك داع، وحين لا يدعو إلى ذلك داع يتفنن في هذا المدح، فيجيد مقدماته غزلًا ووصفًا، ولا يجيد في المدح نفسه إلَّا قليلًا.

وكان شوقي — كما يقول — في مقدمة ديوانه القديم يكره المدح، وينكره على الشعراء المتقدمين، ويود لو برئ الشعر من التهالك عليه والتنافس فيه، ولكنه نشأ راغبًا في أنْ يتصل بالأمير، حريصًا على أنْ يكون شاعرَه، حاسدًا للمتنبي على سيف الدولة، وقد اتصل بالأمير وأصبح شاعره، فهو سعيد بذلك، يعتز به ويفاخر ويتمدح:

شاعر الأمير وما بالقليل ذا اللقب!

نعم، ليس قليلًا هذا اللقب في رأي شوقي، فقد كان أمنيته صبيًّا، وقد كان أمنيته شابًّا يطلب العلم في مصر، ويطلبه في أوروبا، ليس بالقليل وقد رأى شوقي مكانة «عليِّ الليثي» من الأمير ومن الناس، ليس بالقليل في هذه البيئة التي لا تزال تذكر عهد إسماعيل، وما كان فيه من رفع وخفض، ومن عزٍّ وذلٍّ، ومن سلطان للحاشية، والمقربين ليس بالقليل، بل هو قد يكون مفيدًا، قد يكون مُذكيًا لنار الشعر، ممهدًا سبيل التفوق والنبوغ إذا كان الأمير أديبًا كسيف الدولة، أو كان همُّ الأمير بعيدًا في الإمارة والسياسة، ولكن أمير شوقي لم يكن أديبًا، فلم يفهم شوقي من هذه الناحية، ولم يكن أمير شوقي بعيد الهمة؛ لأنه جرب بُعْد الهمَّة فساءت عاقبة التجربة، وعرف صدق المثل القائل: «أفلح من طار بجناح، أو استسلم فأراح.» وآثر السلامة والراحة،

وعكف على أموره الخاصة يُعنى بها، وعلى ثروته الخاصة ينمِّيها، وأين يكون ذلك من شعر شاعر الأمير؟

شوقي إذن كحافظ يوم نُفي إلى دار الكتب، ربَّة شعره سجينة، ولكنها سجينة في قفص ذهبي هو القصر، تتغنى ولكن بغناء فاتر متشابه بالمدح، وقد قيد شوقي ربة شعره هذه بنفسه منذ كان في باريس، فلما عاد إلى مصر ظهر أنَّ القيد الباريسي لم يكن ثقيلًا كما ينبغي، فأُضيفت إليه قيود وأغلال، وأصبحت ربة الشعر أسيرة الأمير، لا تنطق إلَّا بما يريد وحين يريد، وكان الأمير ذكيًّا، وكان الشاعر ذكيًّا أيضًا، وإذا لم يُتح للأمير أنْ يجعل من شوقي أبا الطيب كما فعل سيف الدولة، أو فرجيل كما فعل أغسطس، فقد يستطيع الأمير أنْ يستعين بشوقي الذكي على تدبير أموره الخاصة، ويستطيع شوقي الذكي أنْ ينال حظوة الأمير بالسياسة إنْ لم يستطع أنْ يحبب إليه الشعر، وكذلك يصبح الشعر سمة لشوقي لا صناعة، ويستحيل الشاعر إلى رجل من الحاشية، ورجل القصر يدور حول الأمير، ويلتوي ما التوت سياسة الأمير، يتحفظ في حديثه العادي، فكيف به إذا مات الأستاذ الإمام أو قاسم أمين أو مصطفى كامل؟! وكيف به إذا جزع الشعب لدنشواي؟! وكيف به إذا طالب الشعب بالدستور؟!

هو شاعر الأمير فخير له أنْ يسكت، فإذا لم يكن بدٌّ من القول فحق عليه أنْ يحتاط، ثم هو شاعر الأمير يجب أنْ يفكر، ويتدبر فيما يحدث بينه وبين الناس من صلة، يجب أنْ يقيس صداقته وعداوته وقربه وبعده برضى الأمير وسخطه. وإذن فلن تكون بينه وبين طبقات الشعب المختلفة هذه الصلة الواضحة الصريحة، هذه الصلة التي تجمع بين قلب الشاعر، وقلب الشعب الصافية، لن يحس شوقي ما كان يحس حافظ من حياة الشعب، وإنْ أحسه فلن يستطيع إلَّا الإعراض عنه، ليس شوقي ترجمان الشعب ولسانه، وإنما هو ترجمان الأمير ولسان الأمير، وما أشد ما كانت تتسع مسافة الخلف بين الشعب وبين الأمير. ومن هنا تستطيع أنْ تقرأ رثاء حافظ وشوقي لمصطفى كامل، فستحس في شعر حافظ قلب الشعب يخفق، وسترى نفسه تضطرم، وستجد في شعر شوقي هذا البيت الذي سخر منه الأستاذ مصطفى صادق الرافعي بحق؛ لأنه لا يدل على شيء إلَّا على أنَّ الشاعر مجامل يريد أنْ يقول شيئًا:

أو كان للذكر الحكيم بقية لم تأت بعد رثيت في القرآن!

ومع أنَّ ثقافة شوقي أخصب وأغنى من ثقافة حافظ فلم يستطع شوقي أنْ يفرغ للشعر الخالص في قفصه الذهبي، كما أنَّ حافظًا لم يستطع أنْ يفرغ لهذا الشعر في دار الكتب، لا لأن شوقي كان يؤثر الفراغ وتدخين الشيشة والسيجار؛ بل لأن الشخصية القوية التي كان يمتاز بها الأمير استطاعت أنْ تستأثر بشوقي، وتفنيه في السياسة وتدبير أمور القصر، ويريد الله وتريد الأحداث أنْ تُطلق ربَّة الشعر من عقالها، وأنْ تخرج من هذا القفص الذهبي فلا تعود إليه، ولكن بعد ماذا؟ بعد أنْ أنفق شوقي ربع قرن سجينًا في كنف الأمير أو في قصره!

حيل بين الأمير وبين الإمارة والقصر، وحيل بين حاشية الأمير وبين القصر أيضًا، فمنهم من تبع الأمير، ومنهم من تخلف عنه، وكان شوقي من المتخلفين.

أفرحت ربة الشعر بحريتها؟ أرضيت ربة الشعر بهذا الهواء الطلق تتنسمه متى شاءت، وبهذا الجو الفسيح تطير فيه كيف أحبت؟ وبهذه الأشجار الباسقة والحدائق النضرة تنزل منها حيث أرادت مغردة بصوتها العذب، مصفقة بجناحيها القويين؟ لست أدري، ولكن الذي يكرره الناس ويؤكدونه أنَّ ربة الشعر ضاقت بحريتها أول الأمر، وودت لو تعود إلى سجنها الجميل الذي أَلِفته واستعذبت المقام فيه، ويقال إنها استفتحت باب القصر بتلك القصيدة المشهورة الجميلة:

الملك فيكم آل إسماعيلا   لا زال بيتكم يظل النيلا

والتي يقول فيها هذا البيت المشهور:

أأخون إسماعيل في أبنائه   ولقد ولدت بباب إسماعيلا؟!

ولكن باب القصر لم يفتح، وأعرض الشاعر عن أميره، فلم يلحق به، وأعرض القصر عن شاعر الأمير فلم يفتح له، وما هي إلَّا أنْ يظلم الشاعر، يظلمه الأجنبي فتضيق به أرض مصر ويؤمر بالرحيل، فإلى أين يذهب؟ أيذهب إلى قسطنطينية حيث أخواله وعمومته من الترك، وحيث الأمير؟ أم يذهب إلى فرنسا حيث الشباب الغض والذكرى المبتهجة؟ ولكن الحرب في قسطنطينية والأمير في قسطنطينية، ولكن الحرب في فرنسا، والحرب في أكثر بلاد أوروبا. هنا اختارت ربة الشعر وطنًا من أوطانها، ففكرت في إسبانيا واستقرت في الأندلس، ولم تكن ربة الشعر فرحة ولا مبتهجة، وإنما

كانت محزونة عميقة الحزن، محزونة على القصر، محزونة على الوطن، محزونة على هذه الآمال التي قضبت قضبًا، وربة الشعر تحيي النفوس دائمًا متى تغنت، تحييها بالغناء الفرح وتحييها بالغناء الحزين، وقد تغنت ربة الشعر في الأندلس، فأحيت نفوس المصريين، وأذكت في هذه النفوس جذوة الوطنية، ووصلت قديم العرب في الأندلس بجديدهم في مصر. إيه يا ربة الشعر! احزني على سجنك ما استطعت، وابكي عليه ما شئت، فإن حزنك يملأ نفوسنا بهجة، ودموعك تنقع ما في قلبنا من ظمأ. لقد وجدناك بعد أنْ فقدناك، لقد رضيت في ظل القصر فغضبنا، فتعلمي الآن شيئًا من الإيثار في المنفى، اغضبي أنت واسخطي لنبتهج نحن ونرضى!

وكذلك حياة الشعراء، قد صورها العباس بن الأحنف، فأحسن تصويرها في هذا البيت:

كنت كأني ذبالة نصبت   تضيء للناس وهي تحترق

وتضع الحرب أوزارها، ويؤذن للشاعر أنْ يعود إلى وطنه، فيعود قويًّا شديد النشاط، ولكنه لا يكاد يبلغ القاهرة حتى يرى القصر فيحن إليه ويدنو منه، والقصر لا يعرفه ولا ينكره، لا يدنيه ولا يقصيه. إيه ربة الشعر! ليس إلى السجن سبيل. اقنعي إذن بهذه الحياة الحرة، انظري، إنَّ همك لبعيد وإنك لمسرفة في الطمع. ماذا؟ أتضيقين بالحرية؟! وإنَّ الشعب المصري من حولك ليسفك دمه في سبيل الحرية! لا ترفعي بصرك إلى السماء، فإن النجوم باقية والشمس باقية، وقد تستطيعين أنْ تنظري إلى النجوم والشمس بعد حين، ولكن اخفضي بصرك، انظري إلى الأرض، لن تري عليها ذهب إسماعيل، ولكنك ستجدين عليها دم أبناء النيل يراق في سبيل هذه الحرية التي تضيقين بها وتنفرين منها! ويخفض الشاعر بصره إلى الأرض، ويرى الشاعر أمته تراق دماؤها وتنتهك حرماتها، وتأمل في كل شيء، ولكنها ترتقب الأمل من كل شيء! يا للطبيعة الخصبة! يا للقلب الذكي! هذا شاعر القصر يصبح شاعر الشعب!

نعم، لقد عز على شوقي فراق سجنه الذهبي، لقد حنَّ إلى هذا السجن مرة ومرة، وما أرى أنه كان يذكر هذا السجن والحنين إليه، وهو يقول هذا البيت من قصيدته في مشروع ملنر:

من يخلع النير يعش برهة في أثر النير وفي ندبه

ولكنه قد ذاق الآن لذة الحرية، وظهر فيه عنصره العربي وعنصره اليوناني؛ فهو يحب الهواء الطلق، وهو يحب الديمقراطية، وهو ينزل إلى الشارع، ويطوف فيه حيث يلقى الناس ويتحدث إليهم، ويسمع منهم ويشاركهم في لذاتهم وآلامهم، ثم يرقى إلى سماء الشعر، فإذا هو ترجمانهم الصادق ومرآتهم المجلوة الصافية. وكذلك الشعب قوي دائمًا، جذاب دائمًا، منه رفعة العظيم، وبه خمول الخامل؛ رفع حافظًا حتى تنافس في قربه العظماء، وجذب شوقي حتى فتن بعامة الناس وأغمارهم، وكانت هذه الفتنة مصدر عظمته الباهرة ونبوغه الصحيح، لقد كان شوقي في أول أمره شاعرًا أثِرًا، يحب نفسه ويلتمس لها أسباب اللذة والنعمة، ثم شاعرًا موظفًا يقف ملكاته على الأمير والسلطان، ثم عاد إلى نفسه، ثم رُدَّ إلى شعبه فأصبح شاعر الفن، وأصبح شاعر الشعب. ماذا؟ بل وسع شعر شوقي في هذا الطور من أطوار حياته مصر والشرق العربي الناهض كله، لقد كان في شبابه يذكر الشرق والإسلام، ولكن الشرق والإسلام في ذلك الطور كانا أسيرين في يد السلطان من آل عثمان، أما الآن فالإسلام دين الحرية والعدل والمساواة بين الأمم والشعوب، لا دين الملوك والأمراء وحدهم. والشرق أمم مضطربة ناهضة تسمو إلى المثل العليا، وتجد في السموِّ إليها، والشاعر يلتمسها عند نفسها، يلتمسها في الصحف، يلتمسها في الكتب، يلتمسها في الأندية، يلتمسها في الشوارع والقهوات والأسواق والحوانيت، يلتمسها حيث تعيش وحيث تنمو، لا حيث كان يلتمسها من قبل في قصر الأمير وفي ظل السلطان، أصبح شوقي شاعر مصر، كما أصبح شاعر الشرق العربي.

وصَل شوقي في شيخوخته إلى ما وصل إليه حافظ في شبابه؛ لأن شوقي سكت حين كان حافظ ينطق، ونطق حين اضطُر حافظ إلى الصمت، يا لسوء الحظ! ليت حافظًا لم يوظف قط، وليت شوقي لم يكن شاعر الأمير قط! ولكن هل تنفع شيئًا ليت؟! لقد أسكت حافظ ثلث عمره، وسجن شوقي ربع قرن، وخسرت مصر والأدب بسعادة هذين الشاعرين العظيمين شيئًا كثيرًا. وتتقدم السن بشوقي وتكثر الحوادث من حوله، ويشتد بشاعريته النشاط، فإذا جناح شعره ينبسط، وينبسط حتى إذا أظل الشرق العربي كله عاد شوقي فرفع بصره إلى السماء بعد أنْ ملأ عينيه مما في الأرض، وإذا هو يرى في السماء الفن الخالص؛ يرى التمثيل ويرى الغناء، فينفق بقية عمره في التمثيل والغناء، أما في الغناء فقد أجاد من غير شك، وأما في التمثيل فقد غنى فأطرب

وأثَّر في القلوب، ولكن لم يمثل شيئًا؛ لأن التمثيل لا يُرتجل ارتجالًا، ولا يهجم عليه في آخر العمر، وإنما هو فن يحتاج إلى الشباب، ويحتاج إلى الدرس، ويحتاج إلى القراءة الكثيرة، وقد أضاع شوقي شبابه في القصر، وقد أضاع شوقي نشاطه وحدة ذهنه قبل أنْ يفرغ للدرس، وقد كان شوقي قليل القراءة، فكان تمثيله صورًا ينقصها الروح، وإنْ حببها إلى الناس ما فيها من براعة في الغناء.

٩

ثم يقبل صيف هذا العام فيخترم حافظًا، وهو يتأهب للحرب، كما تأهب أخيل بعد أن انحاز تحت الخيمة دهرًا. ويقبل خريف هذا العام فيطفئ جذوة شوقي في هدوء ودعة يلائمان ما كان يمتاز به شوقي في حياته من هدوء ودعة. وكلا الشاعرين قد رفع لمصر مجدًا بعيدًا في السماء، وكلا الشاعرين قد غذى قلب الشرق العربي نصف قرن، أو ما يقرب من نصف قرن بأحسن الغذاء، وكلا الشاعرين قد أحيا الشعر العربي، ورد إليه نشاطه ونضرته ورواءه، وكلا الشاعرين قد مهد أحسن تمهيد للنهضة الشعرية المقبلة التي لابُدَّ من أنْ تقبل، هما أشعر أهل الشرق العربي منذ مات المتنبي وأبو العلاء من غير شك، هما ختام هذه الحياة الأدبية الطويلة الباهرة التي بدأت في نجد وانتهت في القاهرة، وعاشت خمسة عشر قرنًا أو أكثر، والتي ستستحيل وتتطور وتستقبل لونًا جديدًا من ألوان الفن، وضربًا جديدًا من ضروب المثل العليا في الشعر. هما أشعر العرب في عصرهما، ولكن أيهما أشعر من صاحبه؟

أفترى أن ليس من هذا الحكم بدٌّ؟ أفترى أنَّ تفضيل أحد الرجلين على صاحبه يغني أو يفيد؟ نعم، ليس من هذا الحكم بدٌّ؛ لأنه تقرير الحق الواقع، وفي هذا الحكم نفع عظيم؛ لأنه وضعٌ للأشياء في نصابها، ولأنه يبين للمبتدئين في الشعر من الشبان أين يكون المثل الأعلى. أما أنا فلا أستطيع أنْ أقول إنَّ أحد الشاعرين خير من صاحبه على الإطلاق، ولكن شوقي لم يبلغ ما بلغ حافظ من الرثاء، ولم يحسن ما أحسن حافظ من تصوير نفس الشعب وآلامه وآماله، ولم يتقن ما أتقن حافظ من إحساس الألم، وتصوير هذا الإحساس وشكوى الزمان، لم يبلغ شوقي من هذا ما بلغ حافظ، وهو بعد هذا أخصب من حافظ طبيعة، وأغنى منه مادة، وأنفذ منه بصيرة، وأسبق منه إلى المعاني، وأبرع منه في تقليد الشعراء المتقدمين؛ لأن حافظًا كان يقلد في الألفاظ والصور، وكان شوقي يقلد فيها وفي المعاني أيضًا، ولشوقي فنون لم يحسنها حافظ،

وما كان يستطيع أنْ يحسنها. شوقي شاعر الغناء غير مدافع، وشوقي شاعر الوصف غير مدافع، وشوقي منشئ الشعر التمثيلي في اللغة العربية. يلتقي الرجلان في كثير، ويفترق الرجلان في كثير، ولكنهما — على كل حال — أعظم المحدَثين حظًّا في إقامة مجدنا الحديث.